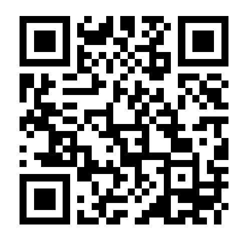
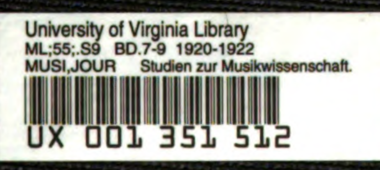
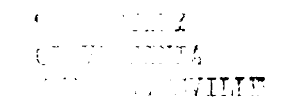






[St]udien zur Musikwissenschaft

Beihefte der

Denkmäler der Tonkunst in Österreich

unter Leitung von

Guido Adler

Neuntes Heft

WIEN 1922
UNIVERSAL-EDITION A. G.
LEIPZIG, BREITKOPF & HÄRTEL

Studien zur Musikwissenschaft

Beihefte der

Denkmäler der Tonkunst in Österreich

unter Leitung von

Guido Adler

Neuntes Heft

WIEN 1922
UNIVERSAL-EDITION A. G.
LEIPZIG, BREITKOPF & HÄRTEL



Inhaltsverzeichnis.

Seite

Zur Neuausgabe von Claudio Monteverdis „Il Ritorno d'Ulisse in Patria".

Von Robert Haas.

Einer Ehrenpflicht wird Genüge getan, wenn im Rahmen der „Denkmäler der Tonkunst in Österreich" jenes Bühnenwerk Monteverdis Raum findet, dessen Partitur zu den ganz großen Seltenheiten des Wiener Kunstbesitzes gehört; damit zugleich die langumstrittene Frage nach der Urheberschaft einer künstlerisch ungemein wertvollen Tonschöpfung endgültig klarzustellen, ist ebensosehr dringendes Bedürfnis, wie das Heben und Bergen dieser künstlerischen Werte überhaupt.

Um den dramatischen Nachlaß Monteverdis, dessen Gesamtausgabe seine Vaterstadt Cremona vor Jahren in Aussicht gestellt hat, ohne daß die Tat gefolgt wäre, steht es bekanntlich so, daß von den drei gewaltigen Musikdramen des Meisters, die uns die Ungunst des Schicksals bloß vollständig erhalten hat, erst zwei im Neudruck zugänglich sind: der *„Orfeo"*, das Erstlingswerk des Vierzigjährigen im dramatischen Stil von 1607 — gedruckt 1609 und 1615 — wurde von Robert Eitner 1881 teilweise, von Giacomo Orefice 1909 vollständig neu herausgegeben, während Hugo Goldschmidt 1904 das Alterswerk *„L'Incoronazione di Poppea"* von 1642 nach der Handschrift der Marciana — unvollständig — veröffentlicht hat. Die Oper *„Il Ritorno d'Ulisse in Patria"* aber, die 1641 in Venedig über der Dichtung von Giacomo Badoaro entstand, ist bloß in der einen Partitur der Wiener Nationalbibliothek vorhanden (H. 18763), der unsere Ausgabe folgt, bisher ungedruckt und daher auch viel zu wenig bekannt und gewürdigt.

Den Wiener führt dieses Werk in die Zeit der ersten großen Leistungen seiner Hofoper zurück, denn zweifellos lag die Partitur einer Aufführung zugrunde, für die die ursprünglich fünfaktige Oper in eine dreiaktige Fassung umgegossen wurde. Die Spuren dieser Umarbeitung sind noch in der Partitur ersichtlich, sie war im wesentlichen veranlaßt durch das Bestreben, den ohnehin geringen Aufwand an Ausstattung noch mehr einzuschränken. Auch Cavallis *„Egisto"*, der in Wien ungefähr gleichzeitig zur Uraufführung gelangte, ist durch besondere Einfachheit im szenischen Apparat gekennzeichnet. Der im Tanzsaal am Thumblplatz jeweilig zuge-

richteten Opernbühne[1]) standen eben damals noch nicht die glänzenden Mittel der Theaterarchitektur zu Gebote, über die Italien schon frei verfügte. Ähnlich mußte auch der Chor damals in Wien noch sehr sparsam gehandhabt werden. Den Vergleich der beiden Fassungen werden wir im folgenden an Hand des Textbuches Badoaros im einzelnen vornehmen, die Ansicht, die Louis Schneider in seinem Buch über Monteverdi, Paris 1921, S. 213, äußert, Monteverdi habe überhaupt, also schon in Venedig die Oper dreiaktig eingerichtet, scheint mir etwas gewaltsam, das von Galvani erwähnte gedruckte Szenar der Venediger Aufführung bei S. Cassiano würde sie wohl widerlegen; leider konnte ich es nicht erlangen. In manchen Einzelheiten hat Monteverdi natürlich bereits für Venedig das Textbuch umgestaltet. Einige Änderungen der Wiener Fassung weisen auf die Geschmacksrichtung des Kaiserhofes hin, der neue großartige Prolog z. B. ist wohl dem künstlerischen Feingefühl des dritten Ferdinand zu verdanken, und Striche im Derbkomischen wie im Pathetischen zeugen von der verschiedenen Zusammensetzung des Zuschauerkreises in Venedig und Wien. So ist die Partie Iros zusammengestrichen (seine Teilnahme am Bogenwettkampf entfällt) oder die Szene der Freier in der Unterwelt wird ganz mit der Bemerkung überschlagen, sie sei zu trübsinnig. Monteverdi unterhielt rege Beziehungen zum österreichischen Kaiserhaus, insbesondere durch die Mittelsperson der Kaiserin Eleonore Gonzaga, der er 1640/41 die *„Selva morale, e spirituale"* — Kirchenmusik — widmete. Die Widmung ist datiert vom 1. Mai 1641. Eleonore, die Gattin Ferdinands II., dürfte Schülerin Monteverdis gewesen sein. Sie war 1598 geboren und wurde am 2. Februar 1622 in Innsbruck dem Kaiser vermählt[2]). Schon Kiesewetter und Molitor vermuteten, daß die Partitur des Ritorno zugleich mit dem Widmungsexemplar der *Selva morale*, das in der Nationalbibliothek fehlt, nach Wien gekommen sei. Über Auftrag des herzoglichen Sekretärs schrieb Monteverdi 1621 drei Intermedien für Mantua, die wohl für die Hochzeit Eleonorens bestimmt waren. Als sich der Meister dann 1626 bemühte, ein Kanonikat in Cremona zu erlangen, wandte er sich an Eleonore und den Kaiser um Vermittlung, indem er einige neue Kompositionen einsandte. Dem Kaiser Ferdinand III. wieder hat Monteverdi 1638 die *„Madrigali guerrieri, et amorosi"* zugeeignet. In der Widmung heißt es, daß er diese Werke, darunter also den *„Ballo delle Ingrate"* und das *„Combattimento di Tancredi e Clorinda"* handschriftlich bereits an Ferdinand II. geschickt habe.

Man scheint sich damals tatsächlich bemüht zu haben, den berühmten Tonsetzer für Wien zu gewinnen. Übrigens dürfte Monteverdi schon 1595 in Wien gewesen sein, als er den Herzog Vincenzo Gonzaga, den Vater

---

[1]) Vgl. Moritz Dreger, Baugeschichte der k. k. Hofburg in Wien (Österreichische Kunsttopographie, Bd. XIV), S. 169.

[2]) Vgl. Friedrich v. Hurter, Geschichte Kaiser Ferdinands II. und seiner Eltern Schaffhausen 1858, Bd. 9, S. 186.

Eleonorens, im Feldzug gegen Ungarn zu Rudolf II. begleitete. Nach Winterfeld[3]) wurde in Wien 1628 Monteverdis „*Ballo delle Ingrate*" mit einigen Veränderungen aufgeführt. Es ist leicht möglich, daß auch andere dramatische Werke des Meisters in Wien gegeben wurden. Die Archive geben leider keine Auskunft.

Die Wiener Partitur des *Ritorno,* die von Kaiser Leopold I. in seine Kammerbibliothek eingereiht wurde und dabei den üblichen weißen Ledereinband mit goldgepreßtem Bildnis Leopolds erhielt, trägt seither weder Titel noch sonstige Angaben. Daher mußte das Werk im 19. Jahrhundert von heimischen Forschern erst wieder bestimmt werden, Molitor, Kiesewetter, Ambros u. a. haben es bereits richtig und sicher erkannt,, seine Echtheit wurde aber angezweifelt, insbesondere seit Emil Vogel diese Zweifel in seiner Monteverdi-Monographie teilte und scheinbar sachlich stützte. Hugo Goldschmidt hat das Verdienst, mit äußeren und inneren Gründen Monteverdis Urheberschaft restlos sichergestellt zu haben und für den Wert des Werkes warm eingetreten zu sein[4]). Um so befremdlicher ist es, daß neuerdings von berufener Seite ohne Gegenbeweis über diese Klarstellung zu den alten Anzweiflungen zurückgegangen wird[5]). Nur die Neuausgabe kann mit dem Vorurteil ein für allemal aufräumen.

Autograph ist die Wiener Partitur nicht, sondern ebenso wie die Handschrift der *Incoronazione* von Kopistenhand geschrieben. Nichtsdestoweniger erscheint in Oscar Bies Buch „Die Oper", S. 101, eine Seite der *Incoronazione*-Handschrift als Probe eines Monteverdi-Autographs nachgebildet, während Schneider sich wohl auf Grund von teilweise mißverstandenen Informationen aus Wien mit der Frage abmüht, ob der *Ritorno* Autograph sein könne oder nicht. In der Hofbibliothek galt der *Ritorno* allerdings bisher als Autograph Monteverdis, auf Grund einer Notiz von Mantuani, die Goldschmidt als Gewährsmann führt; daß die Oper in Wien keineswegs bis 1904 als anonym behandelt wurde, wie Schneider a. a. O., S. 214, behauptet, ist durch obige Bemerkungen, die ein Blick in Ambrosens Musikgeschichte oder in die *Tabulae codicum,* u. zw. auch unter Molitors Stoffsammlungen leicht bestätigt, zu berichtigen. Schon Anton Schmid hat die Handschrift als Monteverdis *Ritorno* beschrieben. Bezüglich der genannten Berufung auf Goldschmidt aber muß ein Mißverständnis obgewaltet haben, denn auf eine diesbezügliche Anfrage bestritt Goldschmidt die ihm zugedachte Äußerung gänzlich, die er ja auch niemals öffentlich vertreten hat. Vielleicht geht dieses Mißverständnis auf die Angabe von Ambros zurück[6]), daß in der Partitur zwei Hände zu unterscheiden seien,

---

[3]) Johannes Gabrieli und sein Zeitalter, II., S. 39.

[4]) Sammelbände der J. M. S., IV., 671 und IX., 570.

[5]) Z. B. in Riemanns Handbuch der Musikgeschichte, II/2, S. 276, oder in Kretzschmars Geschichte der Oper, S. 63.

[6]) Musikgeschichte, 4. Band, S. 363, der 2. Auflage.



deren eine gelegentlich verschiedene Änderungen einzeichnete und dem Meister selbst angehören könne. Meines Erachtens sind aber auch diese erwähnten Änderungen und Zusätze von der Hand des Hauptschreibers, also des Kopisten eingetragen, allerdings zu anderer Zeit als das Übrige, flüchtiger und mit schnell gelöschter Tinte. Es handelte sich eben um die Einrichtung für die Aufführung in Wien und betrifft die Einteilung mehrerer Szenen zum ersten Akt, die Kennzeichnung des zweiten Aktbeginns, die Zugabe der Oberstimmen in den Orchestersätzen u. a. Der Zug der Buchstaben und Noten aber ist der nämliche wie in den übrigen Teilen der Handschrift.

Die Bestimmung der Partitur wird eindeutig ermöglicht durch das Textbuch Badoaros zur Venezianer Aufführung, das in Venedig erhalten ist. Jakob Badoaro war ein Venezianer Edelmann — *Nobile Veneto* — und Dichterliebhaber, als solcher Mitglied der Akademie der *Incogniti* zu Catano[7]). Er verfaßte mehrere Operntexte, so im Jahre 1641 auch noch das Buch zu Monteverdis *„Le nozze d'Enea con Lavinia"*. Dieses Musikdrama kam im Theater bei *S. Giovanni e Paolo* heraus, während das Theater bei *S. Cassiano* in diesem Jahr außer dem *Ritorno* noch Cavallis *„Didone"* aufführte. Badoaro ließ später eine zweite Odysseusoper folgen, zu der Francesco Sacrati die Musik schrieb. Das Libretto hiezu liegt im *Liceo Musicale* von Bologna unter Signatur 4943:

L'Ulisse / errante (.) / Opera Musicale / dell' Assicurato / Academico Incognito. / Al Signor / Michel Angelo / Torcigliani. / In Venetia, MDCXLIV. / Appresso Gio, Pietro Pinelli / Stampator Ducale.

In fünf Akten sind die Irrfahrten des Helden behandelt. *Attione prima: Nello Scoglio de' Ciclopi* — Die Blendung Polyphems —, *Attione seconda: Nell' Isola di Circe, Attione terza: Nell' Inferno — La Frode* erscheint in Gestalt Penelopes, so daß Odysseus die Gattin als tot beklagt — *Attione quarta: Ne' Giardini di Calipso, Attione quinta: In Feacia.* Eine lange Widmungsvorrede rechtfertigt die Technik dieses Verfahrens, Erzählung in dramatischem Nebeneinander zu gestalten und den Anschluß an das epische Vorbild überhaupt, das wie wir hören, bereits damals Anlaß zu Anfeindungen gegeben hatte. Da sich diese Selbstverteidigung zum großen Teil auch auf den *Ritorno* bezieht und zugleich eine Auseinandersetzung des Dichters mit den üblichen Ansichten der Poetik ist, die uns die eigenen Anschauungen Badoaros lebhaft vorführt, seien die wichtigsten Stellen daraus hier wiedergegeben:

I miei studij, che a mente mi tengono obligato, fuori che al mio compiacimento, mi hanno posto in pensiero quest' Opera, la quale, quando non sia (S. 6) biasimata da' moderni Auditori, poco son per curarmi, se non fosse frà le approuate dagli antichi Scittori. Hanno gli Antichi prescritte in molte cose le regole, perche si

[7]) Vgl. Wotquennes Librettokatalog, S. 143, im *Essai d'un dictionnaire des noms académiques etc.*

teneuano à gloria che'l Mondo si fermasse ne' loro precetti, e forse agli huomini del, venturo Secolo restasse leuata la facoltà dell' inuentare. Chi uuol sottosciucre in tutte le cose questa legge, lo faccia; io per me la chiamo una ragione di Stato combattuta dall' interesse, e dal Tempo. Infelice Secolo, se l'orme de' passati obligassero il nostro piede ad un' inalterabil camino; ben potrebbe chiamarsi questa l'Età de' ciechi, che non sanno se non essere guidati . . . F e c i g i à m o l t i a n n i r a p p r e s e n t a r e i l r i t o r n o d'U l i s s e i n P a t r i a, d r a m m a c a u a t o d i p u n t o d a H o m e r o, e r a c c o r d a t o p e r o t t i m o d a A r i s t o t e l e n e l l a (S. 7) s u a P o e t i c a, e p u r a n c o a l l'h o r a u d i j a b b a i a r q u a l c h e c a n e, m à i o n o n f u i p e r ò t a r d o à r i s e n t i r m e n e c o' s a s s i a l l e m a n i. Hora fò vedere l'Ulisse errante, ch'è in sostanza dodicilibri dell' Odissea d'Homero: in parte hò diminuitù gli Episodij, in parte hô aggrandito il soggetto con inuentioni per quanto mi parue il bisogno non dilungandomi però nell' essenza dalla rappresentata Historia. Se dira alcuno, che non era soggetto la portarsi in Scena, io dirò di sì, sperando che tosto udito che l'habbia, sia per cangiarsi d'opinione. Se dirà, che sono più Attioni io dirò che l'hò detto prima di lui e ciò potrassi ageuolmente vedere nelle diuisioni di esse, che à questo effetto io gliele mando quì occluse. In riguardo agli accidenti, che occorrono viaggiando ad Ulisse, sono è vero, più attioni, ma in riguardo alla intentura del Viatore, che è di girne in Patria, non è che una sola. La Fauola, com' ella sa vuol' esser' una unius. Una dunque è la mia Fauola, perche d'unità (S. 8) materiale è sempre Ulisse, d'Unità formale è sempre errore: nè i molti errori fanno molte fauole, ma molte parti di fauola, che la costituiscono attione tutta una, e grande, come ricerca Aristotele . . . Quelli, che di propria inuentione si fabricano i soggetti fanno ottimamente à camminare con la puntuale ósseruatione delle regole; poiche stando ad essi la eletta, prudentemente operano, se vanno con la commune: mà chi s'obliga all' Indiuiduo d'una Historia non puo assumerla senza la particolarità di quegli accidenti, che necessariamente la accompagna. Non sarebbe Errante Ulisse, se viaggiando non ritrouasse diuersità di Paesi, e se cangiando i Paesi, non si mutassero i Personaggi, sarebbe un fabricarsi un Mondo fuori della Natura a capriccio. Hò voluto dunque rappresentar gli Errori d'Ulisse, e tanto ba — (S. 9) sti: se perciò fare hò ricercata la migliore strada, non può alcuno appuntarmi. Quest' Opera portaua necessariamente l'uscir delle regole io non lo tengo per errore, e s' altri, pur vuole, ch'egli sia, sarà errore di voluntà non d'inauuertenza. I Mostri sono difetti della Natura, perche nascono fuori della sua intentione; i Giganti non sono difetti, ne Mostri, benche si leuino dalla commune misura degli altri huomini, ma nascono tali per eccesso di materia. Se dirassi, che questa Opera sia un Mostro, dirò di nò; se dirassi, che'l sogetto ecceda la commune dell' altre Tragedie, dirò che è un Gigante nato per eccesso di materia, e non contra la mia voluntà. Se vorrà affermar un bell' Ingegno, che di questo suggetto poteua farne cinque Opere; io le rispondo, ch'è vero ma non le hò fatte, perche hò voluto, e saputo farne una sola: Replicherà, che il sogetto e più da Epopea che da Tragedia, io le dico, che chi vorrà leggerlo in Epopeia anderà nell' Odissea d'Ho — (S. 10) mero, è chi vorrà sentirlo in Tragedia venirà nel Teatro dell' Illustrissimo Signor Giouanni Grimani . . . Potrei aggiungere, che i Precetti della Poetica non sono come le Propositioni Matematiche certi, e permanenti; non sono certi, perche hanno in essi vagato anco gli Antichi, non accordandosi trà di loro circa la quantità dé Personaggi, le uscite di quelli limitate da alcuni al numero di cinque, le prohibitioni di parlare agli Spettatori, e anco circa la necessità del Prologo, che pure rimane con l'altre indecisa. Per il tempo, che deue misurare il soggetto, vollero alcuni concedere otto hore, e non più, altri un giro di Sole, alcuni due giorni, altri tre, e pure queste incerte regole non sono state sempre osseruate da Eschilo, da Euripide, e da Sofocle, mentre in alcuni loro soggetti scorrono i mesi, e gli anni; altri dissero, che bastaua assai, che la (S. 11) Fauola potesse essere abbracciata da un riflesso di memoria senza fatica, et a quest' opinione io potrei

appigliarmi. Non sono poi permanenti i precetti della Poetica, perche le Mutationi dé Secoli fanno nascer le diuersità del comporre, che però la Tragedia ne' suoi primi giorni era recitata dal Poeta solo tinto il volto delle vinaccie; dipoi v'introdussero i Personaggi, e le Maschere, indi vi aggiunsero i Chori, la Musica, i Suoni, le mutationi di Scena, in luogo de' Chori i Balli, e forse per l'auuenire col cambiare dell' età vedranno i nostri Posteri introdotte nuove forme. Erano in queste detestate una volta le variationi di loco, et al presente per dare sodisfattione all occhio, pare precetto ciò che all' hora era prohibito, inúentandosi ogni giorno maggior numero di cambiamenti di Scene; niente si cura al presente per accrescer dilletto agli Spettatori il dar luogo a qualche inuerisimile, che non deturpi la Attione: onde vedemo, che (S. 12) per dar più tempo alle Mutazioni delle Scene, habbiamo introdotta la musica, nella quale non possiamo fuggire un inuerisimile, che gli huomini trattino i loro più importanti negotij cantando; in oltre per godere né Theatri ogni sorte di Musica, si costumano concerti a due, tre, e più, doue nasce un' altro inuerisimile, che essi fauellando insieme possano impensatamente incontrarsi a dire le medesime cose. Non è dunque marauiglia, se obligandoci noi al diletto del Genio presente, ci siamo con ragione slontanati dall' antiche regole. Sapeua Monsignor Leoni (soggetto di molta dottrina, e gran stima) che stando nelle propositioni degli Antichi non poteua comporre una Tragisatiricomica, e pure stampè la Roselmina e ne riportò molta lode, ciò ch'egli fece dire in sua difesa, vedasi nel Prologo della detta, che seruirà anco al presente mio caso. E V. S. parimente, in quel suo Dramma, di cui mi communico alquante Scene, tenendo un sentiero (S. 13) né da alcuno de gli Antichi, nè da Moderni calcato, con nuovo e marauiglioso ritrouamento non fà vedere, che un Componimento Tragico, che pure hà per suggetto il lagrimeuole, può esser lieto in se stesso, mentre, oltre l'aspettatione, e quasi che non dissi il possibile, fà risultare dall' horrido il diletteuole? Il Tassoni in altro genere unendo mirabilmente il Comico con l'Heroico hà composto un lodabile Mostro, che ne porta appresso tutti i Letterati gli applausi: Onde in ogni tempo si è veduta aperta la strada dell' inuentare non tenendo noi altro obligo circa i precetti degli Antichi, che di saperli. E vero, che ancostata sempre libera la penna de bell' Ingegni nell' opponere alle altrui Compositioni, che però haurà ella veduto il Tasso, e l'Ariosto nell' Epico, il Pastor Fido, e la Canace nel Drammatica, e sino la Canzone del Caro nel Lirico opposta. Posso dire in oltre, che le cose tutte prendono il suo essere dal fine, e a che sono indrizzate. I primi com — (S. 14) poneuano le Tragedie per auuertir dolcemente i Tiranni de' loro difetti, et insieme per suscitare i Popoli ad odiare la Tirannide, et amare la libertà, per questo studiauano d'accrescere in loro oggetti dolorosi e di morte. Dopo, che più non haueuano luogo le crudeltà de' Tiranni, si è abbandonata questa sorte di Tragedia, e si è trouato un altro modo di comporre che serue non a contristar gli animi, ma a rallegrarli, e queste sono le Tragedie di lieto fine. Per colpir bene è fatto lecito abbandonar la puntualità degli Antichi, alterare in qualche parte il suggetto, accrescere le inuentioni, et in somma portare in qualche modo gli animi alla marauiglia, et al diletto con lo sforzo maggiore dell' Arte. Alcuni camminando dietro all' eccesso hanno introdotto il ridicolo con indecoro, altri il licentioso; i primi riportandone poca lode, gli ultimi molto biasimo. I Genij di questa Città (che non si appagano più delle cose buone, quando sieno [S. 15] ordinarie) danno che pensare agl' ingegni, per fabricar cosa di loro gusto. Io non volendo abbandonare il costume, ò decoro, stimato da me necessarijssimo in si fatte compositioni, hò voluto più tosto, staccandomi dalle regole non d'inuentione ò capriccio, ma con la scorta del primo Poeta della Grecia battere una strada, non da altri calcata, sicuro, che se viuesse Aristotele ne' presenti tempi, regolarebbe anch' egli la sua Poetica all' inclinatione del Secolo: anzi che, quando egli dice, che di tali attioni non vi è finalmente altro Giudice, che l'applauso, da la sentenza per me, poiche è verissimo, che non si possono hauer questi applausi, se non s'incontra felicemente nell' uniuersal Genio de' Spettatori. A questo passo potrei

dire, che gli Scrittori hanno cauati i precetti dall' uso de' Poeti: onde prima è stata la Tragedia, e poi la Poetica: Aristotele la cauò da Sofocle, e da Homero; se questi hauessero in altra maniera com—(S. 16) posta, con altri Precetti sarebbe uscita la Poetica. Niente pero è marauiglia, che la Poetica d'Aristotele contenga quei Precetti, che veniuano comandati dall' uso di quei Secoli: nè per questo si dee conchiudere, che mutati i tempi non si possino anche mutare i modi del comporre. Aggiungo, che per confessione uniuersale non si è trouata la Poetica d'Aristotele tutta intera, e perfetta: onde se fosse a nostra notitia il rimanente, vedressimo per auuentura altri Precetti, che ne assicurarebbero della libertà, che per mio senso tiene il discreto Compositore. Vedasi dunque l'Opera...; poiche la vera regola è sodisfare a chi ascolta... Fù il Ritorno (S. 17) d'Ulisse in Patria decorato dalla Musica del Signor Cl. Monteuerde soggetto di tutta fama, e perpetuità di nome, hora mancherà questo condimento, poichè è andato il Gran Maestro ad intonar la Musica degli Angeli à Dio. Si goderanno in sua vece le gloriose fatiche del Signor Francesco Sacrati, e ben era di douere, che per veder gli splendori di questa Luna, tramontasse prima quel Sole. Hauremo per Ordinator di Machine, e di Scene il nostro ingegnosissimo Torelli, che col suo impareggiabil valore gli anni addietro hà di già guadagnata la gratia, e l'affettione uniuersale di tutti.

Badoaro hat also Homers ganze Odyssee melodramatisch verarbeitet. Liegen dem *Ulisse Errante* die Gesänge I bis XII zugrunde, so behandelt die Dichtung des *Ritorno* die zweite Hälfte des Epos, also die Gesänge XIII bis XXIV. Der Stoff ist da im einzelnen folgendermaßen entlehnt:

Akt I, Szene 1: Vergleichsweise kann man den nächtlichen einsamen Gefühlsausbruch der Penelope im Gesang XX, V. 57 ff., heranziehen, oder die Aussprache mit dem als Fremdling und Boten verkleideten Odysseus. (XIX, V. 123 ff.)

Szene 2, ebenso Akt II, Szene 4: Freie Zutat Badoaros (niederes Liebespaar). Eurymachos, des Polybos Sohn, ist bei Homer einer der Wortführer der Freier, Melantho wird als Magd der Penelope, Schwester des Geishirten Melantheus und Tochter des Dolios erwähnt. Sie verhöhnt den Odysseus. (XVIII, V. 320 ff., XIX, V. 65 ff.)

Szenen 4 bis 6: In der Odyssee XIII. Gesang, V. 125 bis 164. Unterredung zwischen Zeus und Poseidon. Versteinerung des Schiffes der Phäaken.

Szene 7: XIII, V. 187 bis 220. Erwachen des Odysseus auf Ithaka.

Szenen 8 und 9: XIII, V. 220 bis 438. Begegnung des Odysseus mit Athene. Die Verwandlung des Odysseus in Greisengestalt geschieht bei Homer durch Berührung mit Athenes Stab, während Badoaro Odysseus abtreten läßt, um in einem Quell zu baden. Inzwischen hat Minerva Gelegenheit, eine leidenschaftliche Arie zu singen.

Szenen 10, 11, 12: Frei entworfen.

Szene 13: Kurzer Auszug aus dem XIV. Gesang, Odysseus in Verkleidung bei Eumaios, im Mittelpunkt die Botschaft von der Heimkehr des Odysseus (vgl. V. 160 bis 164).

Akt II, Szene 1: Frei. Bei Homer kehrt Telemach zu Schiff heim, allerdings auf Geheiß der Athene.

Szene 2, 3: Telemach bei Eumaios, Erkennung zwischen Vater und

Sohn nach XVI, V. 11 bis 219. Bei Homer fehlt hier der Schwur des Fremdlings über des Odysseus Heimkehr, der vielmehr vor der Königin erfolgt (XIX, 305 bis 307). Auch das Spiel mit der Versenkung zu Beginn des dritten Auftritts ist dann Zutat Badoaros.

Szene 5, 6: Freierszene, frei aus der Situation gestaltet. Die Zahl der Freier wird bei Homer im Gesang XVI, V. 245 ff., genannt: 52 Jünglinge aus Dulichion mit ihnen 6 aufwartende Diener, 24 Männer aus Same, 20 achaiische Jünglinge aus Zakynthos und 12 Männer aus Ithaka, also im ganzen 114 Männer. Wortführer sind außer Eurymachos (s. o.): Anfinomos, Sohn des Nisos aus Dulichion, und Antinoos, des Eupeithes Sohn. Von Badoaro ist diese Schar auf drei Köpfe eingeschränkt: Anfinomos, Antinoos und Peisandros. Letzter ist als Erbe Polyktors unter den Freiern kurz genannt im Gesang XXII, V. 243.

Szene 7: Nach XVI, V. 338 bis 341. Eumaios bei Penelope.

Szene 8: Nach XVI, V. 342 bis 406 und XX, 241 bis 247. Die Freier beraten den Mord an Telemach, werden durch ein Vogelzeichen gewarnt.

Szene 9, 10: Frei nach dem Ende des XVI. Gesanges. Odysseus bei Eumaios, bei Homer ist auch Telemach noch zugegen.

Szene 11: Telemach erzählt seiner Mutter von Helena, frei nach dem XVII. Gesang, die Weissagung Helenas steht im Gesang XV, V. 159 bis 177.

Szene 12: Freierszene, nach XVII, 374 ff. (Odysseus tritt auf), XVIII, 1 bis 107 (Bettlerringkampf), 285 bis 303 (Darbringung von Geschenken), XXI (Bogenwettkampf), XXII (Gericht des Odysseus).

Akt III. Szene 1: Frei. (Iros.)

Szene 2: Nach XXIV, Anfang. Die Freier in der Unterwelt.

Szene 3, 4, 5, 9: Nach XXIII, V. 96 ff. Penelope verharrt im Mißtrauen.

Szene 8: Nach XIX, 386 bis 502. Eurikleia hat Odysseus an einer Narbe erkannt, Homer erzählt die Geschichte der Narbe.

Szene 10, 11: Nach XXIII, V. 69 ff., 165 bis 288. Lösung.

Das handschriftliche Textbuch Badoaros zum *Ritorno* liegt in der *Marciana* unter der Signatur *Classe drammatica* 908—30.018. Nach Angelo Solerti[8]), sowie nach den Katalogen der Bibliothek[9]) selbst soll auch die *Biblioteca Nazionale* in Florenz handschriftlich das Libretto in der *Magliabecchiana* besitzen. Das ist ein Irrtum, denn das dort befindliche Manuskript (Cl. VII, num. 72) beinhaltet das Musikdrama von Giovanni Andrea Moniglia: *Il Ritorno d'Ulisse,* gedruckt in den *Poesie dramatiche* Moniglias, *Parte prima, Firenze* 1589, S. 435 bis 501. Der Titel lautet da: *Il Ritorno / d'Ulisse / Componimento dramatico / rappresentato*

[8]) *Albori del melodramma,* I., S. 147.

[9]) Mazzatinti e Pintor, *Inventari dei manoscritti delle Bibliotèche d'Italia,* vol. XIII.

nella sala del Palazzo del Sereniss. / Granduca / in Pisa / per festeggiare il giorno natalizio della Sereniss. / Granduchessa / Vittoria / di Toscana. Die Musik dazu schrieb Jacopo Melani. Ich teile hier das Personenverzeichnis dieses Stücks und die Besetzungsangaben aus der Florentiner Handschrift mit:

Pallade — *La Sig^{ra} Francesca del Sig^{r} Marche Salviati /*
Mercurio — *Il Sig^{r} Cavalensi /*
Proteo — *Il Sig^{r} Fusai /*
Ulisse — *Il Sig^{r} Don Filippo Melani /*
Agatocle uno dé Cav^{ri} d'Ulisse — *Il Sig^{r} Dom^{co} Querci /*
Erilao servo d'Ulisse — *Il Sig^{r} Fusai*
Circe — *La Sig^{ra} Luisa /*
Nisa nutrice di Circe — *Il Sig^{r} Paolo Rivani /*
Penelope — *La Sig^{ra} Luisa /*
Argial e Isifile, Dame di Penelope — *La Sig^{ra} Angiola e la Sig^{ra} Francesca /*
Eurito Cav^{re} nella Corte di Penelope — *Il Sig^{r} Cavalenti /*
Tre Sirene — *I Sigg. Fran^{co} Ballerini, Vincenzio Bettini. /*

Wie schon hieraus ersichtlich, spielt diese Oper im 1. Akt auf der Insel der Circe, im 2. Akt bei den Sirenen und erst im 3. Akt am Strand von Ithaka. Hier treten weder die Freier auf, noch kommt es zu irgend welchen bemerkenswerten Vorgängen.

Das Textbuch Badoaros — im folgenden mit T gekürzt — unterscheidet sich an einigen Stellen von der Wiener Partitur — im folgenden mit P bezeichnet. Diese Abweichungen beider Quellen stelle ich hier ausgehend von T übersichtlich zusammen, sie bestehen zum größten Teil aus Strichen in P gegenüber T, in der oben genannten geänderten Akteinteilung, indem die ersten vier Akte von T in P zu zwei Akten zusammengeschoben sind und in kleinen Zutaten oder Umstellungen von P gegenüber T. Endlich auch in verschiedenen Lesarten. Die Seitenverweise in dieser Zusammenstellung beziehen sich auf die Ausgabe. Zunächst sei Titel, Personenverzeichnis und Prolog von T wiedergegeben. Wie erwähnt hat P einen anderen Prolog. Die wichtigsten Eingriffe Monteverdis in das Textbuch werden wir dann in der großen Szene Penelopes (1_1) finden, wo zur Abrundung der musikalischen Anlage die Verse frei verschoben werden, sowie am Ende der Oper, wo ähnlich wie später in der *Incoronazione* das Duett der Hauptfiguren voll ausklingt. Ist hier ein Chor des Volks von Ithaka gestrichen, so bleiben auch sonst mehrere Chöre unkomponiert, wie die Frauenchöre im 1. Akt (Szenen 3 und 9) und der Ballchor im 2. Akt, Szene 6 (= Akt 3, Szene 3 des Textbuchs). Sehr bedeutungsvoll ist auch der von Monteverdi hinzugefügte Anfang der Szene 10 des 1. Akts mit einem Seufzer der Pene-

lope. Monteverdi ändert auch sonst in Einzelheiten wiederholt die dichterische Vorlage.

IL RITORNO / d'Ulisse in Patria, del Nob. Ho. E. / Giacomo Badoaro / Rappresentata in Musica nel Teatro di / S. Cassiano. — Posta in Musica dal Signor / Claudio Monteverde / Maestro di Capella della Serenissima Signoria / di S. Marco. / IN VENEZIA — L'ANNO 1641.

Interlocutori.

Gioue
Nettuno
Minerva
Giunone
Mercurio
Ulisse
Penelope Moglie di Ulisse
Telemaco figlio di Ulisse
Antinoo, Pisandro, Anfinomo — Proci amatori di Penelope
Eurimaco amante di Melanto
Melanto Damigela di Penelope
Eumete Pastore di Ulisse
Iro Parasito Goffo de Proci
Ericlea Nutrice di Ulisse

Coro di Najadi
Coro di Sirene
Coro di Maritimi
Coro di Nereidi
Coro di Feaci
Coro di Celesti
Coro d'Itacensi
Il Fato, la Prudenza e la Fortezza fanno il Prologo.
La Scena è in Itaca Isola del Mare Jonio, ora nominata Fiachi.

Prologo.

Il Fato, la Fortezza, e la Prudenza.

Fato. Influenza immortal, forza non nota
dei precetti del Ciel taciti accenti
motivo ai Cori e regola alle menti,
dall ingegno dell' Vom Virtù remota.
Il Fato io sono, e ne gl'arcani oscuri
del Ciel regolo il corso, a miei voleri.
Quì conducendo i facili, i leggieri,
e quì traendo gl'ostinati, e i duri.
Giungi, o Fortuna a lusingar le stelle:
Prudenza arrivi a raddolcire il Fato;
Così Voi nel girar l'umano stato
or mi siete compagne, or siete Ancelle.

Fort., Prud. a due
A trionfar s'arma Fortezza in vano;
a trionfar Prudenza umana è frale:
Forza, senno, valor ben poco vale
che se il Fato dissente, il tutto è vano.

Fat. *Vedrete oggi, Mortali, Ulisse il forte*
superar rischi, e vallicar perigli.
Quinci la saggia Dea co'suoi consigli
farsi per lui del mio Valor Consorte.
Gode la Patria al Fin, gode la Moglie
restan di vita i Proci ingiusti privi.

Fort.
Prud. } *a due*

Nettun si placa, e temono gli
opra del Fatto che ogni Groppo scioglie.

Fine del Prologo.

ATTO PRIMO, Scena prima.

S. 10. T.: „*sol tu*", Monteverdi (P.) stellt um: „*tu sol*".

S. 10. An den Einwurf der Ericlea schließen sich in T. sogleich Penelopes Verse an: „*Torna il tranquillo al Mare*", wie S. 11, während Monteverdi in P. aus den im Textbuch später folgenden Redeteilen der Penelope hier eine Stelle vorschiebt.

S. 12. T.: *brevi soggiorni,* anschließend setzt Penelope mit folgenden Versen fort, die P. ausläßt:

(Pen.) nel ritorno comun tu sol non torni.
Costante è pur nell' incostanze il mondo,
ogni giorno s'avvera
ogni Sole tramonta,
ogni Verno si cangia in Primavera.
Tutto la sorte offende
con mobili vicende,
an fugaci i natali
il pianto, il riso, i mali,
ma perche resti eterno
il mio danno il mio scorno
tu sol del tuo tornar perdesti il giorno.

Diesen letzten Refrainvers allein hat Monteverdi in P. aufgegriffen. Was dann unmittelbar folgt, ist in P. wieder überschlagen.

Eri. *Se delle umane cose*
il mutare è natura
perchè in un petto sol
si lungo duol?

Pen. *Promettesti alla Patria mia vendetta;*
Già Troja è incenerita
ch'ha il nobil voto sciolto:
A che dunque non torni?
A che dunque non vieni?
ai tu forse pensiero
di disperder pria tutta
l'incenerita Troja, onde non restin
nell' odiato loco
l'abbominande ceneri del foco?
Penelope ingannata
si, si lieve cagion da me ti toglie
misera abbandonata
se pur devo infelice
sin che il nemico cenere si solve
ceder le mie ragioni anco alla polve?
non é dunque per me varia la sorte? usw. wie S. 10.

Hier folgt in T. die ganze Stelle der Penelope bis einschließlich zur Erwiderung der Ericlea (S. 11), die

Monteverdi in P. vor seine Arie „*Torna il tranquillo al Mare*" verpflanzt hat. An die Replik der Friclea, die endet „*ah che non è partir*", reihen sich in T. folgende, in P. übergangene Verse:

Pen. Torna Ulisse che il tempo
tosto il volto m'arruga, e'l pel m'imbianca,
di tue lunghe dimore
la tela di Penelope è già stanca.
Che giova a me le notti
togliendo l'ore al sonno
ordir manzogne, e disordir le tele
per ingannar gl'Amanti
se van dietro all eterno
i tuoi errori i miei pianti?

Torna che mentre porti empie dimore
al mio fiero dolore
veggio del mio morir l'ore prefisse.
Torna, deh torna Ulisse!

Wie S. 12. (Damit endet in P. diese Szene.)

L'umana vita è un lampo:
beltà donnesca è un raggio:
d'uno spazio si breve,
toglie troppa gran parte
chi per venti anni parte
e che fastoso Eroe
le glorie tue con secoli misuri?
poco stimi de gl'Anni
il celeste viaggio
ma core inamorato anco brev' ora
prova tormento eterno,
e formano pochi anni un lungo Inferno.

Diese Szene hat also Monteverdi stark gekürzt und durch Umstellung umgestaltet.

Scena II.

S. 15. T.: *illustrar* statt *indorar*.

S. 19. *T.: vizioso* statt *curioso*.

S. 19. Nach dem Duettgesang kürzt P. den Text, der in T. folgendermaßen lautet:

Eu. Se Penelope bella
non si piega alle voglie
de' rivali amatori
mal sicuri saranno
i nostri occulti amori.
Me. Biasma il cibo in altrui bocca digima
e detesta il piacere
chi non giunge al godere.

Eu. Tu dunque t'affatica.
suscita in lei le fiamme.

In P. beibehalten. S. 19.

percessa pietra ancor rende faville
persuadi al diletto
che in Alma anco modesta,
co' i consigli d'amor, amor s'innesta.

Me. Onor crudo tiran d'Alme più sciocche,
chi le tue leggi osserva
nega l'arbitrio uman, sprezza natura:
che legge di capriccio é mal sicura.

Ritenterò quell Alma
pertinace, ostinata;
ritoccherò quel core
che in diamanti d'onore.

Vertont, S. 19.

natura che al piegarsi al mal è pronta,
render potria maggior e più possenti
gl'amorosi argomenti.

Eu. Và Melanto e t'adopra:
che d'ammolir parlando
femminil pertinaccia
non è piccola l'opra.

Monteverdi wiederholt hingegen eine frühere Duettstelle. *(Dolce mia vita sei.)*

Scena III. ist in P. überschlagen (Frauenchor).

Coro di Nereidi, e Sirene.

Ner. Fermino i Sibili
Sibili e fremiti
I Venti, e il mar.
Sir. Aura tranquillati
bell' onda almati
l'addormentata deh non sveg-liar.
Ner. Tacete Sirene se tace Net-tuno.
Sir. Nereidi tacete, se tace l'irato.
Una Tacete Venti.
L'altra Silenzio, o Mar.
a due Ulisse dorme, non lo destar.

Scena V.

S. 21. *T.: prospero* statt *proprio.*

S. 22. In T. folgen nach „*cade al terra*" folgende, in F. übergangene Verse:

(Gio.) Mal consigliò Nettuno;
li Dei non son da Reggi
in altro differenti,
che in dispensar le grazie anco ai nocenti.

S. 23. Nettuno beginnt mit folgenden in P. übersprungenen Versen:

Net. Di poco avria ceduto
al Diletto la pena,
se per riguardo tuo Mottor Sovrano
io non fea tarda in vendicar la mano.

Scena VII.

S. 26. T.: *il sempre dolce.*
P.: *si predolce.*

Scena VIII.

S. 30. Die Worte *mal prattico d'inganni* fehlen in T.

S. 31. In T. folgen nach „*questo Porto il nome*" folgende in P. übergangene Verse:

Mi. Tu pure, a quanto io miro,
all' abito sei Greco.
Ul. Dimmi di queste Genti
dimmi l'opre, e i costumi.
Mi. O tu sei abitante
del freddo Scita, o del contrario Polo;
o tu sei qui arrivato
a forza trasportato
da magica Virtù per l'aria a volo.
Ul. Dimmi se dell' ingorde, o giuste voglie
fian perdute o sicure,
queste ricchezze mie, queste mie spoglie.

S. 33. T.: *vani* statt *narri.*

Scena IX.

Sie wird in T. mit folgendem Najadenchor eröffnet:

a due. *Bella diva eccoci pronte*
al tuo cenno, al tuo voler
e quest antro, e quella fonte
spruzza, e s'apre a tuo piacer.
Itaca lieta si mostri sì
al bel ritorno d'Ulisse un dì.

S. 38. T.: *dolce* statt *cara.*

S. 38. T.: *Fine del Primo Atto.* Diese Angabe war auch in P. enthalten, sie wurde aber ausgestrichen und ähnlich die Szenenzählung bis Szene 13 verbessert.

T.: *ATTO SECONDO.*

Scena I. (P.: Scena X.)

Die alte Akteinteilung war hier auch noch in P. gegeben, sie wurde aber durchstrichen.

Die Anfangsworte der Penelope in P. *„Donate un giorno o Dei contento a desiri miei"* fehlen in T., — Zusatz Monteverdis, ebenso bald darauf die Worte: *de viventi amatori* (S. 39).

S. 42. Melanto schließt in T. mit folgenden in P. fehlenden Versen:

„Fuggi pur del Tempo i danni,
tosto vien caduca età,
in passando, i dì tiranni
fanno oltraggio a tua beltà.

In P. wiederholt Melanto dafür das *„Ama dunque"* von früher.

T.: Scena II. (P.: Scena XI., aus II. verbessert.)

S. 43. T. hat nach *„imperla il pianto"* folgende in P. fehlende Verse:

(Eu.) Veston porpori et ori
i travagli maggiori amore, e sorte,
fingonsi ciechi i Numi
perchè anno nel ferir ciecchi costumi.
Son le forze de Reggi
contro lor forze inferme
ne vince armato mai chi perde inerme.
E vita più sicura usw. wie in P.

S. 44. T. schließt mit folgenden, in P. übergangenen Versen:

(Eu.) il ciel largo e cortese
l'alte vaghezze sue parti col prato;
onde se lieto stato
felicità riserba
e nel seno alle stelle, e in grembo all' erba.

T.: Scena III. (P.: Scena XII.)

S. 45. T. beendet die Szene mit folgenden in P. fehlenden Versen:

Iro. Sì, sì parto or, or
ne torno più a te
digiuna il Pastor,
e mangiano i Re.
Tua quiete a me non piace:
che la guerra del
ventre è la mia pace.

T.: Scena IV. (P.: Scena XIII.)

S. 46. Ulisse beginnt in T. mit folgenden, in P. fehlenden Versen:

Uli. Se de' sospetti tuoi
l'augurio triste
vuoto rimanga e sia
ombra tutto, e bugia.

S. 47. Ulisse beginnt in T. mit folgenden, in P. fehlenden Versen:

Delle incerte speranze
lascia le dubbie vie
Pastore, o credi alle parole mie.

T.: Scena V. (P.: Atto secondo, Scena I.)

T.: Scena VI. (P.: Scena II.)

S. 50. T.: *E pur vieni, e pur torni* statt *è pur ver, che tu torni.*

S. 54. In T. fehlen die Worte *Vanne pur tu veloce.*

T.: Scena VII. (P.: Scena III.)

S. 55. *T.: veggio, P.: miro.*

S. 55. Nach „*se di questa ragione*" fehlen in P. folgende Verse von T.:

(Tel.) Padre e Madre veder ebbi speranza
da tuoi detti affidato
or misero ingannato
sò che ne i primi oggetti il fin risolve;
onde Padre hò il terren, madre la polve.

S. 58. *T.: Ecco ti stringo al Petto. (Ul.)*

S. 60. *T.: Fine del Atto Secondo.*

T.: ATTO TERZO.

Scena Prima. (P.: Scena IV.)

S. 61. *T.: piaceri, P.: martiri.*

S. 61. *T.: si muovo, P.: si nutre.*

T.: Scena II. (P.: Scena V.)

S. 65. P. ist gekürzt. Nach *il suo bel verde* folgt in T.:

Pen. L'Edra, il Cedro, la vite
altre leggi non han che di natura;
ogni suo preggio oscura
bella Donna e Regina
s'a Natura s'inchina.

Pis. Tutta di pompe illustre
va ricca Primavera
ma ciò che ride il dì piange la sera,
in fine ogni bel fiore
colto o non colto more.

Anf. Non hà beltà più ferma
la Rosa nel suo stelo
benche latte divin colga dal cielo,
non colta non si serba
ma cade in grembo all' erba.

An. Beltà donnesca è bella
piucche fior piucche rosa,
ma porta in un balen fuga nojosa;
goduta e non goduta
tosto anch' ella è perduta.

S. 66. *T.: Rallegrati, P.: Rallegriam.*

Scena III. Ballo (fehlt in P., doch wird die Szene gezählt).

Dame in Amor belle e gentil
amate allor che ride April:
non giunge al sen gioia o piacer,
se tocca il crin l'età senil.
Dunque al gioir, liete al goder,
Dame in Amor belle e gentil.
Vaga ne' spin la Rosa stà,
ma non nel gel bella è la Beltà,
perde il splendor torbido Ciel,
ciglio in rigor non è più bel.
(Qui sopragiunge Eumete Pastore.)

T.: Scena IV. (P.: Scena VII.)

S. 68. *T.: felice, P.: bramato.*

T.: Scena V. (P.: Scena VIII.)

S. 69. *T.: l'errore, P.: il peccato.*

S. 70. *T.: mai non disdice, P.: unqua disdisse.*

S. 70. T. hat nach „*da vivi*" folgende in P. fehlende Verse:

(Ant.) Allora disperata
Penelope ostinata
vedrà del Figlio priva
in dubbio del Consorte
ch'ove non vince Amor vince la Morte.

S. 70. *T.: atterran questi i Regni, P.: e quest' abbatte i regni.*

T.: Scena VI. (P.: Scena IX.)

S. 75. *T.: reo di pena, P.: fà peccato.*

S. 75. Minerva beginnt in T.:

Min. Stia pur teco il tuo Cuore,
o corragioso Ulisse,
ch'il Ciel ti vuole corragioso e lieto.
De' Proci tuoi nemici
non perdonare al sangue
ti eleggo essecutor del mio decreto.

T.: Scena VII. (P.: Scena X.)

Die Szene beginnt in T.:

Eu. Oh come tosto cangia
l'allegrezza d'un cor sembiante al vero,
come un torbido volto
presto serena i conturbati rai
Mostran rose i piacer, viole i guai.
Alle grate novelle
Io vidi, o Peregrino,
rischiarar di Penelope il bel volto,
e squarciando del duol la nube oscura,
mostrarsi come suole
fra torbidi d'Apriel più chiaro il Sole.
Vidi de' Proci insidiosi amanti usw.

S. 78. *T.: Fine dell' Atto terzo.*

ATTO QUARTO.

Scena I. (P.: Scena XI.)

S. 78. Die Worte *„i torti errori"* fehlen in T.

S. 79. Nach *„il resto è poco"* folgen in T. folgende Verse:

(Tel.) E ver che le bellezze
a suscitar son nate
gli amori, e non gli sdegni;
a incenerir son atte
i cori e non i Regni
ma per destare incendij
degni di quel facile
hà smarrito natura il proprio stile.
Che un foco suscitato
a un cosi bel desire
non può meno d'un Regno incenerire.

S. 79. *T.: le nascenti faville, P.: le nascenti scintille, le bambine faville.*

S. 80. *T.: d'un bel volto, P.: d'un volto.*

S. 81. In T. endet Penelope die Szene mit folgenden Versen:

Pen. Voglia il ciel che mia vita anco sostenti
debole fil di speme
e come a picciol seme
Natura insegna ad ingrandirsi in pianta
cosi dentro al mio petto
nasce da picciol seme alto diletto.

T.: Scena II. (P.: Scena XII.)

S. 81. Die Worte *„con novelle, e ritrovi"* fehlen in P. nach *„t'ingegni"*.

S. 84. T. hat die Anmerkung *„qui sortisce Penelope"* vor *Antinoo.*

S. 84. In T. singt Penelope die Stelle des Telemaco.

T.: Scena III. (P: XIII.)

Sopragiunge Pisandro, et Anfinomo.

T.: Bella amata Regina,

P.: Generosa Regina.

S. 86. *T.: a te tributa e dona questa regal corona.*

P.: dona a te, per te aduna sua usuella fortuna questa regal corona.

S. 86. *T.: in testimonio, dopo il dono.*

P.: in testimonio di ciò che dona, dopo ...

S. 86. *T.: Cavalier generoso ben sei ...*

P.: Anima generosa, prodigo Cavalliere ben sei ...

S. 88. *T.: e le saette.*

P.: e la faretra.

S. 91. Die Worte *in saettarmi* fehlen in T.

S. 93. *T.: dell' armi, P.: di Marte.*

S. 96. Nach *„m'invita"* folgen in T. folgende Verse:

(Ul.) non perchè poi vincendo
chiedessi in guiderdon Bellezza, e Regno.
Che fortuna, et etade
mi vieta il posseder si gran ricchezza
mi contende il goder si gran Beltade.

S. 97. Nach *„a i Volti"* folgen in T. die Verse:

Iro. Fui vinto, è ver
dal Pelegrin.
Mi fè cader
sorte e destin
alla mia voglia
il secondo cimento ah non si toglia!
Tel. Regina e Madre un dolce scherzo fia
che Arciero il Goffo sia
or che da nuove Nozze io son sicuro,
Iro, saetta pur.
Iro. Udite, udite o proci i voti miei
se amor forza non dà,
Marte non sà,
ne può Beltà,
Bacco forse potrà.
Gran Dio dell' uve
Letizia,
delizia de Satiri de Fauni,
al polso dona forza e vigor.
Lieto Dio,
Dio giocondo,
Vendemiator divin
festoso apprestami,
tuoi dolci pampini
per coronarmi il crin.
(Non può caricar l'arco, e cade in terra.)
Guerrier di bacco
debile e stracco
si cerca al fin.

S. 97. *T.: le vittime, P.: le vittorie.*

S. 97. Nach dem Ausruf der Freier folgen in T. folgende Verse:

Pis. È finta la canizie.
Amf. È quell' Arco incantato.
An. Questi flagelli son di cielo irato.

T.: ATTO QUINTO. (P.: Terzo.)

S. 100. *T.: funesta, P.: mesta.*

S. 101. *T.: Preuci, P.: Padri.*

S. 102. *T.: antico, P.: ardito.*

Scena II. (Fehlt in P. *„la si lascia fuori per esser Maninconica".)*

Deserto con Ombre de' Proci:
Mercurio:

Merc. Dell' umana tragedia è questo il fine:
Regni, bellezza, Amore
nel transito dissolve
lo Spirto vola, e non riman che polve.
La Morte è Dea possente,
abbatte ogni Vivente,
ne ria speranza giova.
Chi non crede all' esempio

al fin non può negar fede alla pruova.
Voi già Proci-superbi, or placid' Ombre;
prima Principi illustri, or ombre oscure,
per man d'Ulisse il forte
gran Ministro del Cielo estinti foste,
et or dopo goduto
la vagabonda libertà di Marte
andrete profondati, ove chi regna
a incrudelir insegna:
chiaman le vostre colpe,
precipizij d'Inferno
Voraggini d'Averno
ch'a perfidi, e crudeli.
quando l'eterno danno ha il Ciel prefisso
s'apre così l'abisso.
(Qui s'apre Scena infernale, e si profondono l'Ombre de' Proci.)

Mercurio siegue:

Imparate mortali
son de vostri brevissimi piaceri
i castighi immortali;
Stolti, sin che vivete
vostri umani diletti
anno la Reggia in polve
mentre godono sol la carne e i sensi;
e poi che morti siete
passa allo Spirto un' immortal tormento
duro cambio infelice
gioir farfalla, e tormentar Fenice.
Vostra vita è un passagio
non ha stato, o fermezza
se mai giunge bellezza
tramonta allor che apena mostra un raggio.
Vivi canto, o Mortale
che camina la Vita, e il Tempo ha l'ale,
E dove ingorda speme
vivendo non s'acchetta
dell' umana pazzia questa è la meta.

S. 111. *T.: rissente, P.: rissolve.*

S. 111. *T.: delle menti Mottor, P.: d'elementi, mente.*

S. 112. *T.: incendio P.: eccidio.*

S. 112. In T. fehlt: *il suo duolo, al mortal ch'afflitto il rese.*

S. 113. *T.: gelide, P.: frigide.*

S. 113. *T.: mia, P.: tua.*

S. 115. *T.: tacendo, P.: tacer ò.*

S. 116. *T.: obbedienza alla pietà, P.: all' obbedienza la pietà.*

S. 120. *T.: scoprii sotto al sinistro fianco del feroce, P.: scopersi del feroce . .*

S. 120. *T.: m'invita, P.: m'insegna.*

S. 121. *T.: trattone, P.: tranne.*

T. schließt die Oper nach dem Duett mit folgenden Versen:

Ul. Andrò Minerva a gl'ardenti altari
ma lascia pria che dal mio bel tesoro
sacrificare alle dolcezze impari.
a due. Sù, sù lieti cantate
della vostra Regina, e del Re
vostro le nozze rinovate.

Coro d'Itacensi.

Pugna spesso coll' Uom fortuna, e Sorte
spesso ei vede il destin di sdegno armato
Ma cede la fortuna, e avvide il Fato
se s'arma di Virtù l' Uom saggio, e forte.

Il Fine del Dramma.

Die Dichtung Badoaros ist auch von ihren modernen Beurteilern recht abfällig begutachtet worden, und gewiß hätte man Monteverdi eine straffere Zusammenschweißung der epischen Einzelheiten und eine noch stärkere Vertiefung der Hauptzüge gewünscht: aber unter Zersplitterung und Weitschweifigkeit leidet das gesamte Venezianer Musikdrama, der Text zur *Incoronazione* z. B. gleich noch viel mehr, obwohl er auf keinem Epos fußt, und besondere Gedankentiefe darf man von keinem Dichter dieses Kreises verlangen. Immerhin muß man Badoaro, der gewiß keine Dichtergröße von besonderem Rang war, sondern eine der zu seiner Zeit zahlreichen gewandten Dilettantenbegabungen, die Gerechtigkeit widerfahren lassen, daß er an seine Aufgabe mit einem damals nichts weniger als alltäglichen Maß von Geschmack herangeht; er vermeidet geflissentlich manche üble Manier seiner Zeitgenossen, weicht allzu herkömmlichen Gepflogenheiten aus und hält sich im großen an einen geradlinigen Vortrag der Handlung ohne allzuviel störendes Episodenwerk. Gewisse gegensätzliche Nebenzüge gehören eng zum Venezianer Theaterstil, sind aber hier sichtlich eingedämmt. Die beiden kleinen Zwischenspiele des dienenden Liebespaares, wie die im Vergleich zu den sonstigen Venezianer Posseneinschüben sehr diskrete Derbkomik Iros sollen die Technik beleben und zugleich ein Widerspiel zu anderen Vorgängen des Dramas setzen. Der Abwechslung dient auch ein anderes notwendiges Übel der Zeit, das Göttertheater, das in zwei Szenen gegen Anfang und Ende des Stückes symmetrisch und ohne übermäßige Länge verteilt ist. Unleugbares Geschick hat Badoaro im Vers und in der wirkungsvollen Theatermache. Glatt laufen seine Sieben- und Elfsilbler, untermischt mit Quinaren dahin, in den heiteren, leichten Szenen herrschen die kurzen Verse vor, z. B. in I_2, gelegentliche Senare und Ottonare legen die Arienbehandlung dem Musiker nahe, wobei aber Monteverdi weit über diese metrischen Anhaltspunkte hinausgegangen ist, gern ist der Text auf die übliche Tonmalerei berechnet und Wortspiele, Antithesen, prägnante Satzformulierungen, Merksprüche sowie häufig bindender Reim beleben die Sprache recht glücklich. Heitere Ausdrucksweise liegt dem Dichter dabei entschieden näher und besser, wiewohl auch im Pathetischen manche Wendung scharf und treffend geprägt ist. Die lebhafte dramatische Führung mehrerer Szenen und Szenenfolgen, wie z. B. der Freierszenen, ist schon zu gutem Teil im Textbuch gegeben. Offenkundige Schwächen, an denen auch die Musik versagt hat, sind die langatmige Erzählung Telemachs, gewisse Längen in der Charakterisierung Melanthos, sowie die allzu breite Spannung des homerischen Mißtrauens Penelopes im letzten Akt durch volle sechs Szenen. An ihrem Wendepunkt habe ich übrigens (S. 121) in der deutschen Übersetzung als zweite Version eine engere Anlehnung an Homer herzustellen versucht, der das Geheimnis des Ehebettes eindringlicher darstellt als Badoaro, allerdings aber in diesem Stadium bereits Penelope selbst mit schalkhafter Anmut an dieses Geheimnis rühren läßt: „So den Gemahl versuchte die Königin."

Hätten wir zur Bestimmung der Oper gar keine äußeren Behelfe, wie das Textbuch Badoaros in Venedig, so wären die inneren Kriterien der Musik zum Ritorno[10]) vollauf überzeugend, sie waren es ja auch, die die ältere Wiener Forschung allein in ihrem sicheren Urteil leiteten. Unverkennbar sind die Eigentümlichkeiten von Monteverdis Altersstil, und schon die Bekanntschaft mit dem hochgestimmten Prolog und der gewaltigen, erschütternden Eingangsszene genügt, um den Großmeister auf voller Höhe seiner Kraft zu erkennen.

Der Prolog hat bei Monteverdi ein besonderes Gewicht als Einleitung und Vorbereitung zum Musikdrama, er ist hier wie in der *Incoronazione* mit großer Sorgfalt verfaßt und bezeugt sogleich die reife Kunst, eine Szene musikalisch zu gestalten. Die Florentiner eröffneten mit dem Strophenlied einer allegorischen Person, wie es auch im *Orfeo* geschieht. Das Strophenlied ist dabei an einen gewichtigeren, dem *stilo recitativo* sehr nahestehenden Baß gewiesen. Die römische Oper setzte im Prolog gern mit großen Chorszenen ein, wobei aber der Kern doch das Strophenlied über gewichtigem Baß blieb. Goldschmidt teilt den Zyklopenchor aus dem Prolog von Mazzocchis *La Catena d'Adone* mit, *Landis S. Alessio* verwendet im Prolog einen Sklavenchor. Es heißt in der Partitur[11]): *„Roma sopra un Trofeo di spoglie circondata da diversi Schiavi, dopo haver sentito le lodi del Sereniss. Principe Allesandro Carlo di Polonia il giubilo commune per la venuta di S. Altezza, risolve di rappresentarle i casi di Santo Alessio, quale trà i suoi Cittadini fù non meno conspicuo nella gloria della Santità, di quello che fussero molti nel valore dell' armi. E per accenare, come ella stima più d'ogn' altro dominio l'esser Regina dè cuori, ordina, che i medesimi Schiavi rimanghino liberi dalle catene."*

Ein sechsstimmiger Chor des *Schiavi* beginnt, der nach einem kurzen Rezitativ einzelner Sklaven wiederholt wird, und dann folgt ein langes Strophenlied der *Roma,* jede Strophe eingeleitet von einem vierstimmigen Orchesterritornell. Ähnlich wie die humana fragilità oder die Musica im Orfeo beginnt *Roma* mit der üblichen Selbstvorstellung: *„Roma son io"*, sie singt acht Strophen, worauf ein Sklave mit einer neunten Strophe erwidert und ein sechsstimmiger Sklavenchor abschließt.

In den Mitteln einfacher, nämlich ohne Chor, aber innerlich reichhaltiger verfährt Monteverdi im *Ritorno.* Die Erinnerung an das Strophenlied lebt noch leise in der viermal wiederkehrenden dorischen Klage der *humana*

---

[10]) Sie ist in großen Zügen außer von Goldschmidt auch von Hugo Leichtentritt in seiner Bearbeitung vom vierten Band der Musikgeschichte von Ambros (S. 609 bis 614) gewürdigt worden.

[11]) Ich kann die Abschrift aus dem Nachlaß von W. A. Ambros benützen, den die Nationalbibliothek besitzt. Vom *Ritorno* hat Ambros den ganzen ersten Akt, den zweiten bis zur ersten Freierszene und vom dritten Akt die erste und letzte Szene abgeschrieben.



fragilità, die den Prolog einheitlich bindet. Dieser knappe Liedsatz besteht aus drei harmonisch klar voneinander abgehobenen Teilen, anfangs mit ruhiger Baßbegleitung dem Rezitativ nahestehend, später in einen Kanon der Oktav, angelehnt an eine fallende Sequenzkette mündend. Bei den Wiederholungen ist die Form mehr oder weniger gekürzt. An diesen durchlaufenden Leitgedanken, der auch durch das Aufgreifen der gleichfalls in D-Moll stehenden Sinfonie gestützt wird, reihen sich drei im Charakter gegensätzliche Gesänge in verwandten Tonarten an (C, G, a), geschlossen wird mit einem Terzett in der Haupttonart (d): Die Baßarie — 1. — lehnt sich formell nach Art des Madrigals ganz an den Text an, setzt also fünf in Takt- und Tonart verschiedene kleine Sätze nebeneinander, das mixolydische Tanzlied Fortunas — 2. — steht über Senaren und ist im Bau sehr bemerkenswert. Es liegt hier eine erweiterte dreiteilige Liedform vor, die das Prinzip der späteren Vivaldischen Konzertform andeutet, ähnlich und deutlicher als das Liedchen Demos in Cavallis *Giasone*, das Schering in seiner Geschichte des Instrumentalkonzerts (S. 72) in diesem Zusammenhang nennt. Das dreimal auftretende Ritornell (in G, C, a) entwickelt jedesmal das ganze Hauptthema, das hierauf immer in der Singstimme wiederkehrt (G, D, A), abschließend treffen sich beide Stimmen in Engführung und Kanon der Oberquart. Dieser Absatz wird mit Umkehrungen im doppelten Kontrapunkt dreimal gebracht. Die kleine Arie Amors — 3. —, die mit zwei Ottonaren beginnt, ist von einem Ritornell eingeleitet, das die Tonart feststellt. In der Incoronazione weichen auffallenderweise gelegentlich die Ritornelle in der Tonart von der zugehörigen Arie ab, z. B. in der ersten Szene des ersten Aktes, man wird wohl hier wie an anderen Stellen der Partitur, wo dies ausdrücklich angezeigt ist, eine Transposition ansetzen müssen. Die Form ist wieder frei dreiteilig, die beiden ersten Abschnitte kadenzieren in der Durparallele. Man beachte den klaren Melodiebau zu Anfang mit sequenzierter Wiederholung der ersten vier Takte von der höheren Terz aus (a — C)[12]. Der Baß streut dabei kleine Nachahmungen ein, sehr pikant endet die melodische Linie mit einem graziösen Terzsprung (Vorausnahme). Im zweiten Abschnitt fallen rhythmische Formdehnungen auf (5+3 Takte), die Kadenz wird ruckweise von a nach C weitergeschoben. Ähnliche harmonische Sequenzrückungen waren in der monodischen Kammermusik seit langem üblich[13]. Den dritten Abschnitt leitet eine stufenweise Sequenz des Kadenzschrittes ein, verbunden mit kanonischer Führung der Unterstimme in Unterquint, eigentlich ein Abwechseln beider Stimmen, wie es später besonders in der Instrumentalmusik sehr häufig ist. In der *Incoronazione* finden sich ähnliche Stellen, z. B. S. 164 oder im Mittelsatz des Schlußduetts

[12]) Vgl. Drusillas Arie in der *Incoronazione*, III 1, S. 172 oder den Anfang von Peris *Iole lusinghiera* bei Solerti, *Albori del melodramma*. — (Die Berufung auf Seiten bei der *Incorronazione* bezieht sich auf Goldschmidts Ausgabe.)

[13]) Vgl. Leichtentritt a. a. O., S. 787, 798, 827.



S. 201. Die Synkope wird dabei wie später in der Schilderung der Irrfahrten des Odysseus (S. 32) zur Tonmalerei herangezogen. Ähnlich zeigt sich in der Incoronazione die Synkope in den Dienst des Textsinns gestellt bei den Worten Senecas: *quando la forza alla ragion contrasta* (S. 112). Im Erkennungsduett des *Ritorno* wieder (S. 58) ist die Synkope gesteigerter Gefühlsausdruck ähnlich wie im Schlußduett der *Incoronazione*. Die Synkopen gehen im Gesang Amors alsbald in einen strengen Kanon der Unterquint über, der mit kleinem Sprung noch bis in die Koloratur übergreift. Das Terzett — 4. — endlich ist merkwürdig leicht und lose hingeworfen: Nachdem die einzelnen Stimmen kurze Motive einander nachgesungen haben — in der Mitte taucht die so sehr beliebte absteigende Quart auf — vereinigen sie sich viermal vorübergehend auf breiter Kadenz (D; a, D, C), zuletzt beschließt eine gemeinsame Partie mit lockeren Nachahmungen, die in eine fünfte Kadenz ausläuft.

Es liegt hier im Prolog eine straffe und einheitliche Zusammenfassung von einer Reihe geschlossener Formen vor, die für eine Zeit hochbedeutsam ist, wo die Kantate noch in den ersten Anfängen lag und auch in der Oper ähnliche Zusammenhänge von größerer Ausdehnung ganz vereinzelt sind. Cavallis *Egisto* greift wohl Monteverdis Prologauffassung auf, gestaltet sie sogar sehr poetisch aus, die Form aber hängt noch fest am älteren Eingangsstrophenlied. Sie bindet *Sinfonia* und vier Strophen der *Notte*[14]) an Sinfonia und drei Strophen der Aurora. Die *Incoronazione* hingegen entwickelt wieder im Prolog eine große musikalische Szene, die bedeutungsvoll auf die Oper hinweist. Das Strophenlied hat sich hier in den ostinaten Baß des Passacaglia-Duetts zurückgezogen. Die Anfangssinfonie ist übrigens in D-Moll zu spielen *„Alla quarta alta"*, wodurch die tonartliche Beziehung zum Prolog hergestellt wird.

Die Eingangssinfonie des *Ritorno* beschließt den Prolog und leitet zugleich in den Anfang des ersten Aktes über. Nach der ausdrücklichen Anweisung der Partitur folgt gleich auf diese lebhaft, vom vollen Streicherchor vorgetragene Sinfonie (d) als Einführung des Aktes der dumpf und getragen von Bäßen und tiefen Akkordinstrumenten (Baßlauten, Theorben, Cembalo) wiederholt angeschlagene C-Moll-Dreiklang als *„Sinfonia mesta"*, während Penelope auf der Bühne vorschreitet. Die Kunst eines packenden Anfangs schöpft Monteverdi hier wie in der *Incoronazione* aus dem Stoff, der ihn innerlich voll durchdringt und trägt. Mit einem großen Monolog setzt er an, hier der Penelope in Gegenwart der Amme, dort des nachts heimkehrenden Ottone und er entwirft darin erschütternde, gewaltige Seelengemälde seiner Hauptfiguren, wobei er sich in der Charakterschilderung nicht genug tun kann, Zug um Zug ihr innerstes

[14]) Goldschmidt teilt die Strophe in den Monatsheften für Musikgeschichte, 1893, mit.



Denken und Fühlen enthüllend und in dieser Darstellung bis auf den Grund schürfend. Solche pathetische Monologe liebt Monteverdi überhaupt, so ist z. B. in der *Incoronazione* dem Ottone (II_8) noch ein zweiter zugeteilt, Ottavia singt gleichfalls zwei solche (I_5, III_6), doch keiner davon reicht an Gehalt oder auch nur an Ausdehnung an diese Szene der Penelope heran, die von leidenschaftlicher Gefühlssprache glüht. Die Tonart C-Moll wählt Monteverdi mit Vorliebe für düstere Affekte: Wo Ottone der Gedanke durchzuckt, er müsse Poppea töten, taucht diese Tonart auf (S. 148), bei seinem Mordanschlag auf die schlafende Poppea erscheint sie (S. 168), ebenso dort, wo er verzweifelt selbst Todesgedanken äußert (S. 160 *„se morir converrami* usw."). Diese letzte Stelle ist direkt durch den Anfang der Penelopeklage beeinflußt (der Abfall zur Subdominante). Die Penelopeszene zerfällt durch zwei Unterbrechungen der Ericlea in drei Teile — ist also äußerlich gleich disponiert wie die Szene der *Sposa* vor ihrer Amme in Ruspigliosis *S. Alessio* (II_3) — der erste Teil endet in d, die beiden anderen in a, so daß die Endtonart von der Ausgangstonart abweicht, das gilt auch für die *Incoronazione* I_1 (D—a), wo allerdings die Szene abgebrochen ist und I_5 (a—d), während der Monolog des Odysseus am Ende auf die Anfangstonart zurückkommt (c—C), ebenso wie in der *Incoronazione* II_8 (D—d) und III_6 (a). Der Monolog der Sposa im Alessio verläuft ganz rezitativisch, die ersten Teile in d, der dritte in G endend. — Die Stimmung sinkt vom leidenschaftlichen, herben Ausbruch des ersten, vorwiegend rezitativischen Teils später zu weicheren Tönen der Sehnsucht und Wehmut herab, die schließlich in Ermattung ausklingen. Auch der zweite Teil ist vom Rezitativ getragen, hat dieses aber im ersten Abschnitt bloß in e i n e ariose Partie ausgemündet *(„tu sol . . .")*, so schließt dieser bedeutend kürzere Teil nicht bloß arios *(„torna . . .")*, sondern dieses Arioso teilt ihn auch in der Mitte; der dritte Teil endlich beginnt mit einer kurzen, geschlossenen, zweiteiligen Liedform von lang geschwungenen Melodiebogen — der Text fährt in den rezitativischen Sieben- und Elfsilblern fort — worauf das folgende Rezitativ sich wieder auf zwei ariose Haltepunkte stützt, zunächst wird das *„tu sol"* aufgegriffen und endlich mit dem *„torna . . ."* geschlossen. Das Schema ist also I. Rezitativ, abschließend Arioso, II. Rezitativ mit 2 Ariosi, III. Lied, Rezitativ mit 2 Ariosi. Man beachte in der chromatischen Linie des *„tu sol"* — diese unruhige chromatische Bewegung wird im zweiten Teil zweimal wieder aufgegriffen — die Sequenzen- und Satzbildung (5+2 Takte), ebenso wie die ungleiche Satzbildung des *„torna"* (3+2 Takte). Solche L e i t g e d a n k e n liebt Monteverdi bekanntlich schon seit dem *Orfeo*. Sie erstrecken sich teils a u f e i n e S z e n e allein, wie auch in der ersten Freierszene das *„non voglio amar"* (S. 63 bis 65), in der Incoronazione II_8 das *„o Ciel, o Dei . . ."* Ottones (S. 152 und S. 155) oder in II_4 das *„Nò, nò non temo" der Poppea* (S. 92, 93), in der Wiederholung eine Terz höher sequenziert, — auch Peri wiederholt in der *Clori*-Partie von *La Flora* ähnlich eine prägnante Wendung

„*Tu taci . . .*"[15]), — teils auf zwei Szenen, wie des Ulisses „*O fortunato Ulisse*" in der achten Szene (S. 34, zweimal) und in der neunten Szene (S. 38) oder in der *Incorronazione* I_3 und I_4 Poppeas „*Deh non dir di partir*" (S. 85 und 89), Drusillas „*Felice cor mio*", zweimal in II_{10}, S. 156, zweimal in II_{11} wiederholt (S. 159, 161), Ottones „*Otton torna in te stesso*", dreimal in I_{12}, S. 122, mit anderem Text „*Te sola io cerco*" in II_{11}, S. 158, übernommen, wobei der musikalische Gedanke deutlich an den Beginn von I_1 angelehnt ist. Hieher gehört auch die stehende Akkordfolge Ottones a_6—gis_0, die in I_1, S. 78 — „*Io son quel Ottone*" dreimal hintereinander auftritt — hierauf in der Singstimme allein ein viertesmal — und II_{11}, S. 157, wiederkehrt.

Monteverdis pathetisches Rezitativ wirkt am stärksten durch die Freiheit, Fülle und Kraft seiner Harmonik. Es macht die Dissonanz frei für Ausdruckszwecke dienstbar, Septimen- und Sekundvorhalte sind gehäuft. Septimenvorhalte des Gesangs werden gern in Sequenzen kettenförmig über kleiner Terz, stufenweise abwärts geführt, wie z. B. S. 8, Takt 8, oder S. 28, was auch in der *Incoronazione* häufig ist, übrigens aber schon in Mazzocchis *la Catena d'Adone* vorkommt[16]). Die dramatische Kraft des Sekundvorhalts im Baß, der am wuchtigsten bloß zum Dreiklang zu ergänzen ist, z. B. S. 8 *(l'aspettato)*, kennt Monteverdi schon in der Klage der *Ariadne*[17]). Überaus eindringlich prägen sich schneidende Vorausnahmen der Singstimmen ein, z. B. S. 8 *(speranze)*, wie sie auch die *Ariadne* schon singt (z B. „*ahi crudo*"*)*, der Septimenakkord wird selbständig gehandhabt, auch in Umkehrung, so ist z. B. der Sekundakkord mit kleiner Sekund ein wichtiges technisches, auch formgliederndes Mittel, z. B. S. 11 *(deh torna)*, S. 26 *(predolce)* oder in der *Incorronazione*, S. 85 und 89, jener oben genannte Leitgedanke Poppeas, der von der genannten Wendung in Penelopes Monolog beeinflußt ist, oder S. 113 (Nero), S. 122, 123 (Ottone), der Quartsextakkord, den Monteverdi im *Orfeo* dramatisch packte, läuft gelegentlich durch, auch der Orgelpunkt wird ausgenützt, sowohl rasch vorübereilend wie S. 8, 110 als auch breiter ausgedehnt zur Kennzeichnung eines bedeutsamen Formabschnitts wie S. 12. Das Fortklingen des Grundtones der Tonika unter der Dominante hat bekanntlich Landi bereits gern ins Rezitativ eingeführt[18]). In der *Incoronazione* sind besonders bei Drusillas Gefangennahme Orgelpunktwirkungen gesucht (S. 176). Die Dissonanzen werden zumeist sorgsam vorbereitet und verlassen, nur ausnahmsweise finden sich Abweichungen,

---

[15]) S. Goldschmidt, I., S. 183

[16]) Vgl. Goldschmidt, I., S. 157: *Arresta ch'odo di flebil voce risonar la foresta.*

[17]) Vgl. Solerti: *L'Albori del melodramma.*

[18]) Vgl. z. B. Goldschmidt, I., S. 214. Schon Peri verwendet solche Orgelpunkte an Höhepunkten, z. B. im Anfang der Klage des Orpheus nach der Nachricht von Euridicens Tod. „*Non piango, e non sospiro*", oder in seiner großen Monodie in der Unterwelt.

die aber durch den Kontinuo großenteils gemildert und ausgeglichen werden. So springt die Septime ab, S. 9, 28, 44, sie bewegt sich aufwärts, S. 9, sie wird frei ergriffen, S. 9, 41, 42, u. a. m. Sehr gern senkt sich die Septime über die Sext zur Quint, wie S. 8, *„dolenti affanni"* (vgl. *Incorronazione,* S. 160) oder S. 9, *„l'afflitta penitente"*. Überhaupt ist in der Penelopeszene die melodische Linie vorwiegend a b s c h n i t t s w e i s e a b w ä r t s geführt, gesenkt. Die Abschnitte werden durch Kadenzen beschwert. Das moderne, von den Fesseln der Kirchentöne befreite harmonische Denken erprobt sich in diesen Schlußfällen, die eine breitere Feststellung der Folge IV, V, I lieben. Die Erregung zieht weite Kreise in wechselnden Tonarten, das geschieht zunächst diatonisch, allerdings mit kühner Modulation. Die Abschnitte am Anfang z. B. sind ungleich, sie werden immer kürzer, es beginnt ein ungeradtaktiges Paar: Im ersten Fünfakter senkt sich die Harmoniespannung zur Unterdominante (F-Moll), der zweite Fünfakter moduliert noch B-Moll, endend in B-Dur mit voller Kadenz, der folgende Viertakter steht in G-Moll und endet mit Halbschluß, dann folgen wieder vier Takte in D-Moll, chromatisch mit Terzwechsel anschließend, in Ganzschluß auslaufend mit chromatischer Baßführung über die Wechseldominante — diese Führung wählt Monteverdi schon im *Lamento* der *Ariadne: „Che a te fidassi"*, wo der Baß ebenso verderbt ist, wie in unserer Vorlage, statt fis muß es gis heißen — ein Dreitakter kehrt unvermittelt zur Anfangstonart C-Moll zurück, wieder mit Ganzschluß. Hatten sich also d i e e i n z e l n e n A b s c h n i t t e b i s h e r v e r e n g t (5+5. 4+4. 3.), so gehört zu dieser leidenschaftlich bewegten Partie noch ein längerer Abschnitt von sieben Takten, der dem Zusammenschluß von zwei Viertaktern entspricht. Ein harter Querstand leitet ihn ein (Terzwechsel), er greift in der ersten Hälfte nach A-Moll aus und mündet schließlich mit Ganzschluß in D-Moll, die Kadenz mit dem — wie man sieht fälschlich — sogenannten neapolitanischen Sextakkord[19]) bildend, der D-Moll in nähere Beziehung zu C-Moll bringt. Diese ganze Partie ist hinreißend deklamiert, besonders das trotzige Dreinfahren des Gesangs an Abschnittsanfängen in schnell gestoßenen Tonwiederholungen färbt den Vortrag ungestüm, zumal wo sie eine Dissonanz vorbereiten. Die Abschnitte werden überhaupt von Reperkussionstönen beherrscht, die sich fast durchwegs zur Kadenz kürzer oder länger senken, während sie im Innern mehrmals jäh in die Höhe schlagen. In der Verteilung dieser Akzente liegt die kunstvolle Steigerung. Wir wollen hier bloß den Verlauf der Reperkussionstöne aus den sieben Abschnitten ausziehen: es_1—f_1—d_1—f_1—es_1—e_1—d_1. Die Absätze werden durch ausdrucksvolle, „sprechende" Pausen markiert, wie sie auch die *Incoronazione* liebt, besonders im Monolog der Ottavia (S. 97). *„Lasciate"* heißt eine solche Ausdruckspause im Rezitativ bei Mazzocchi *(catena d'Adone)*[19a]).

---

[19]) Er kommt u. a. auch im *S. Alessio* vor, II_4, in einer Kadenz der *Madre,* doch ist hier die Sext noch in die Quint der Subdominante geführt.

[19a]) S. Goldschmidt, I., S. 157.



Nun folgt eine etwas hellere, fließendere Partie in C und G, die sich in breiteren Bogen hinzieht und erst in der Mitte vor dem mit enharmonischer Modulation eingeführten Halbschluß (in a) verdüstert — die lydische Kadenz ist hier also harmonisch überraschend erweitert —, hierauf nach einer Pause von einem breiten Anruf an Odysseus ausgehend (a) wieder in einer langsam und schwer herabsinkenden Klage mit Ganzschluß in d endet. Eine kurze und weichere Einleitung in B führt sodann in die ariose Wendung *„tu sol . . .“*, die gleichfalls mit Ganzschluß in d endet. Dieser erste Rezitativteil ist also deutlich in drei Partien gegliedert, deren jede in d schließt. Nach Ericleas Zwischenrede, die schnell nach E moduliert, also auch tonartlich scharf unterscheidet, beginnt Penelope den zweiten Teil wesentlich gedämpfter. Die zweimalige Bitte des *„torna . . .“* wird zuerst von einem wieder leichtfließenden Rezitativ, das vornehmlich in C steht und die Singstimme aufwärts führt, eingeleitet, nach der ersten Bitte setzen heftige, ungeduldige Töne ein, das starre d wird festgehalten (zwei Ganzschlüsse in d), c ist eingestreut, die melodische Linie sinkt deutlich und endgültig, wenn auch das chromatische sehnende Aufstreben dagegen ankämpft. Ericleas zweiter Einwurf steht in g, in ihm spiegelt sich nicht mehr die Aufregung, sondern die Verzweiflung wieder, die auch in kleinen Zügen, z. B. in der verminderten Quart dargestellt ist. Penelopes dritter Teil geht vom Lied aus, ähnlich wie das *Lamento* der *Ariadne* oder die erste Szene der *Incoronazione*, wo allerdings der Liedsatz die ganze Szene eröffnet und der Aufbau dann über ein kurzes Rezitativ in ein zweites Lied führt, dem wieder Rezitativ folgt. Die Szene Ottones im zweiten Akt (II_8) hingegen nimmt schon den später allgemeinen Weg von Rezitativ zur Arie, wie etwa auch die Szene Alessios I_2 in Landis *S. Alessio*. Penelopes Lied beginnt in C und endet in d, worauf das anschließende Rezitativ, das durch Reim angebunden ist, die Anfangstonart C wieder aufnimmt und zum Ganzschluß bringt. Die beiden im dritten Teil eingeschalteten Rezitativstellen sind nur kurz, die letzte ist in ihrer matten Wehmut wichtig für das Ausklingen und Abrunden der Form im ganzen, die ja ihre großen Steigerungen aus der Einstellung des Rezitativs zu den ariosen Stellen zieht. Unvergleichlich steifer ist das Rezitativ in der bis in die formale Anlage ähnlichen Szene der *Sposa* im *S. Alessio*, die ihren Gatten sucht. Schwerfällig bleibt es auf dem Kothurn des ungelenken Basses vom Anfang bis zu Ende.

Ist diese Szene trotz aller dramatischen Vorzüge doch wesentlich lyrisch gestaltet, so verschmäht das Erwachen des Odysseus (Szene 7) jede geschlossene Bildung zugunsten des ausdrucksvollen Sprechgesangs. Die Technik steht am Anfang allerdings einer ariosen Behandlung recht nahe. Nach acht, unregelmäßig gegliederten Takten (3+2+3), die von c ausgehen und in Es mit Halbschluß münden, wird ihre erste Dreiergruppe um einen Ton höher, in f, mit starker Sequenzsteigerung im zweiten Takt thematisch wiederholt, u. zw. unabhängig vom Textbuch. Es ist so das Verhältnis von

Vorder- und Nachsatz gegeben, der Nachsatz führt in langem melodischen Bogen — noch zehn Takte — zur Kadenz in f, bezw. F. Aus dieser ungemein zarten und edlen Musik klingt die Hoffnung des Erwachenden, der schon im Traum in der Heimat war. Auch er stürzt, wie Penelope, alsbald in das starre, herbe d, doch sind seine Klagen und Anklagen, die in Einzelheiten musikalisch mit der Penelopeszene gleichlaufen, trotz bitterer Seufzer männlicher und gefaßter. Man darf was Charakteristik ist nicht als Eintönigkeit auffassen. Das Rezitativ eilt lebhaft über mehrere, durch Kadenzen getrennte Abschnitte hin, auf den in d, der F berührt, folgt ein kürzerer in a, und ein längerer in C, der d wieder streift, beschließt. Die Tonart des Anfangs ist also hier zu Ende wieder erreicht. Während bei Homer ein Götternebel dem Odysseus die heimischen Gefilde verschleiert, schwankt er hier zwischen Erkennen und Zweifeln, Wachen und Traum. Bei einer Aufführung wird der Nebel vielleicht zunächst schwach einsetzen, später dann anwachsen. In der ganzen Oper müßte überhaupt die Beleuchtung ganz mit der Musik gehen. Während Penelopes Eingangsszene mit leidenschaftlichem Ungestüm beginnt und in weicher Stimmung endet, steigt hier Odysseus umgekehrt von einem weichen Anfang zu heftigem Verzweiflungsausbruch an.

Der Monolog des Odysseus gehört in den Rahmen einer Szenenfolge, die im Zusammenhang betrachtet werden muß, um die musikalische Führung solcher Bühnenbilder, in die das Venezianer Musikdrama die Handlung ähnlich wie etwa Shakespeare zerlegt, kennen zu lernen; dabei werden wir zugleich das Rezitativ im Dialog beobachten. Das erste Bühnenbild hat nach dem damals beliebten Grundsatz der Gegensätzlichkeit an das tragische Selbstgespräch der Penelope unmittelbar ein ausgelassenes Intermezzo angefügt, wie in der *Incoronazione* dem Tod des Seneca sogleich ein ähnliches Dienerduett folgt oder die Verzweiflung Ottones (I_1) von der Volksszene der beiden Soldaten abgelöst wird. Nach der Verwandlung im zweiten Bühnenbild fährt das Schiff der Phäaken zunächst unter einer freien *Toccata* in C — sie ist wieder *Sinfonia* genannt — heran, es folgt eine feierliche Götterzwiesprache, begonnen mit einer großen Baßarie Neptuns in C, das verwegene Chorlied der Phäaken in d beherrscht den nächsten Auftritt, auf das unmittelbar die Versteinerung des Schiffes erfolgt — Generalpause —, wir finden also das Erwachen des Odysseus (c—C) tonartlich wohl vorbereitet und an das Vorangehende angeschlossen, während das Folgende sich tonartlich hebt und in G ausklingt, denn mit dem Auftreten der Minerva wechselt die Stimmung und geht vom Erhabenen und Pathetischen in frische, leichte Bewegung über. Anmutig und volkstümlich erklingt gleich ihr Auftrittsliedchen, als Hirt (Ottonare), das am Ende auf den Anfang zurückkommt, wobei das Ende in der Haupttonart (d) kadenziert, der Anfang aber nach der Durparallele zielt (F). Das ist die Modulationsordnung der späteren Reprisenarie, hier sind aber die Maße ganz klein (3+8+3 Takte). Nach einem kurzen Rezitativ des Odysseus trällert Minerva



eine zweite Strophe des Liedes. Nun spricht sie Odysseus an und der folgende Dialog ist durch sein lebhaftes Rezitativ, das immer wieder ariose Stellen, meist im dreizeitigen Takt, in den Gesang des Odysseus einstreut, ausgezeichnet. Aber auch die Partien mit gehaltenem Baß (also zumeist Minervas Rede) fließen leicht dahin, der Gesang folgt dem Text mit großer Sorgfalt. Schalkhafte Koloraturen begleiten die Auskunft über Ithaka. Odysseus, der Listenreiche, unterdrückt jede Freudenäußerung bei dieser Nachricht und hebt eine düstere Erzählung von seinen Schicksalen an (g). Nach einer gedehnten Einleitung gerät er im Feuer des Phantasieberichts in erst fallende, dann steigende Sequenzketten und Synkopen, wobei der Baß die wütende Verfolgung und Jagd durch einen schnell nachlaufenden Kanon der Unterquint malt, der auch noch in die Klage über das feindliche Schicksal weiterreicht. Der Gesang diminuiert dabei mehrmals, kann auch in der ruhigen Folge der Erzählung ein lustiges Melisma auf *venti* nicht unterdrücken, und endet mit verstellter Trauer langsam sich senkend und chromatisch. Minerva lacht seiner Lügengeschichte und gibt sich zu erkennen, worauf Odysseus seiner Freude jubelnd, aber ohne ihr noch freien Lauf zu lassen, Ausdruck gibt. Ein kurzer dreiteiliger Liedsatz (A B A) verklingt bald im Rezitativ, das gleich wieder in eine dreimalige, sich stufenweise hinaufsteigernde ariose Sequenz ausläuft. Auch im folgenden unterbricht er, nicht imstande, an sich zu halten, die Unterweisungen der Minerva mit frohen Ausrufen, die schon seiner Glücksarie vorauseilen und stufenweise emporgesteigert sind. Minerva zögert bei dieser Ungeduld schelmisch im Gesang, zwischen den beiden Ausrufen kommt sie von dem Lob der Penelope nicht los[20]). Mit einer ariosen Wendung geht Odysseus auch ab (G). Hier ist eigentlich ein Szenenwechsel anzusetzen, Minerva, die allein bleibt, singt eine der breit und frei angelegten Arien, die den Göttern in dieser Oper vorbehalten sind (D—d). Große Koloraturen sind eingemengt, während Penelopes Szene jeden gesanglichen Zierat vermeidet. Odysseus kehrt mit einer flotten ariosen Wendung wieder, und ein kurzes Duett in Marschtempo (a) beschließt die Szene. Die folgende führt nach Abgang der Minerva zum ungehinderten Ausbruch des Glücksgefühls in einer zweistrophigen Arie des Odysseus (G). Die beiden Strophen, die ausgeschrieben sind, trennt ein Ritornell, die Form der Strophe ist dreiteilig: ein langatmig gesponnener, innerlich motivisch gebundener Viertakter in G eröffnet (Ganzschluß), die nächsten drei Takte wenden sich zur Dominante (D, Ganzschluß). Der Mittelteil wirft sich in einer geradtaktigen Dehnung nach A weiter, um dann in a zu kadenzieren. Der dritte Teil (G) steigert das Tempo (Presto) und sequenziert ebenso wie der Schlußteil in Eurimacos Lied, S. 15, ein Taktmotiv fünfmal stufenweise abwärts, wobei der Gesang jeden zweiten Takt pausiert.

---

[20]) Über die übliche Wortmalerei von *„Costanza"*, vgl. E. Wellesz in diesen Studien. 1913. S. 23 f. Wir begegnen ihr S. 73 noch einmal, während die *„Incostanza"*, S. 42 mit Synkopen gemalt ist.



Tonartlich eng zusammengehalten werden auch die drei zusammengehörigen Szenen, die den ersten Akt beschließen — viertes Bühnenbild — sie stehen alle in G. Es ist ganz auf den Ton der ländlichen Idylle abgestimmt. Szene 11 bringt ein kurzes Rezitativ und eine pastorale Arie des Eumaios in G. Die Arie zerfällt in drei von einander unabhängige Teile, der erste steht im Tripeltakt und in G, der zweite im geraden Takt und in C, der dritte wieder im Tripeltakt und in C, endend in a. In der zwölften Szene singt Iros zwei Strophen eines zweiteiligen Lieds in G — sie sind ausgeschrieben, — im zweiten Teil läuten bekanntlich die Herdenglocken im Baß, während der Sänger das Blöcken der Schafe nachahmt. Eumaios erwidert dem Spott in einem zweiteiligen Liedsatz in a, dessen zweiter Teil lustig mit Sequenzen und kurzen Zwischenspielen arbeitet. Es folgt nun die dramatisch wichtige Szene, wo Odysseus dem Sauhirten die nahe Heimkehr seines Herrn kündet. Sie ist knapp und sehr liebevoll ausgeführt. Eumaios hängt seinen Gedanken in einem hübsch gesteigerten Arioso nach (G), Odysseus in der Greisenmaske drückt sich dagegen gedehnt und düster aus (d), seine Hilflosigkeit ist durch die chromatische Rückung g—E betont, man hört aus diesem Rezitativ die Verstellung als alten Mann heraus. Mit großer Feierlichkeit und Wärme verkündet er dann die Botschaft über den König (G). Eumaios beschließt den Akt mit einem herzwarmen zweiteiligen Liedsatz in G, der als Steigerung im zweiten Teil einen bedeutenden musikalischen Gedanken zweimal vorträgt, dadurch den Abschluß eindringlich bekräftigend.

Das Bühnenbild zu Anfang des zweiten Akts wieder wird von der Tonart C beherrscht. Es ist sehr reich an geschlossenen Formen und steigt fließend zum klassischen Höhepunkt der Erkennung an. Telemachos eröffnet mit einem kleinen Da Capolied in C, und unmittelbar folgt sein Schaukelduett mit Minerva in a, vier kleine Variationszeilen mit da capo der ersten in der Verteilung: Telemach allein in a, übergreifend Minerva allein in a und C, beide zusammen in C und a, endlich im Kanon in a. Nach kurzem Rezitativ begrüßt Eumaios in der zweiten Szene den Sohn seines Herrn mit einer Kanzone in C. Sie ist in mehrere Abschnitte gegliedert, die zum Teil notengetreue Wiederholung, zum Teil Beziehungen in der Baßführung aufweisen, durchwegs an der Haupttonart festhalten und mit Nachahmungen durchsetzt sind. Die große crescendo Stelle am Anfang, die nach einer Imitationspartie wiederkehrt, ist vom Sänger wohl verziert (passegiert) worden. Im Autograph des *Egisto* schreibt Cavalli gelegentlich bei einer langen Note selbst *„passagio"* hinzu. Wieder setzt unmittelbar darauf ein Duett ein, in a, drei Variationszeilen, ein Sänger singt erst nach dem andern, jede Zeile schließt zu zweit, die letzte imitierende wird ganz gemeinsam gesungen. Frohgemut verkündet im Rezitativ Eumaios die Botschaft des greisen Bettlers (Arioso), die dieser mit einem feierlichen Schwur bestätigt (G). Ein drittes Duett (in G), wie das vorige wieder zwei

Tenören zugeteilt, zieht einen stehenden Baß heran, nämlich jene beliebte absteigende Quart, die hier wie im Schlußduett der *Incoronazione* — der Überarbeitung von diesem Duett — fünfmal in der gleichen Lage abgewandelt ist, um dann eine Quint tiefer zu erscheinen und in die Kadenz überzugehen. Die beiden Männerduette zeichnen sich durch große Innigkeit und Adel des Tons aus. Monteverdi bevorzugt den *basso ostinato* im Duett, der diatonisch absteigenden Quart begegnen wir in der *Incoronazione* im Duett des Prologs (S. 71)[21]) und im Trinkduett Neros mit Lucan (S. 144) wieder, die Quartspannung ist ganz deutlich auch im Baß des Duetts zwischen Melantho und Eurimaco (S. 17), dem der Baß des Duetts zwischen Nero und Poppea (S. 187) nahesteht, oder im letzten Freierterzett (S. 66), erweitert ist die Quart bis zur Sext im Schlußduett zwischen Odysseus und Penelope, ähnlich wie in Neros „*Mà che dico*" (S. 116). Der „*Passacaglio*" Neros (S. 194) zeigt übrigens eine viel freiere Baßbehandlung als alle hier genannten Stellen. — Die dritte Szene beginnt mit einem längeren Rezitativ Telemachs, vor dessen Augen der Bettler in die Erde versinkt, um später wieder aufzusteigen. Dieser Monolog steht zwar zu Anfang und Ende in G, er bringt aber an wichtiger Stelle, vor und nach dem Wiedererscheinen des Odysseus wieder die Tonart C. Der fröhliche Schluß ist arios und eine Stretta. Odysseus gibt sich darauf — in C — zu erkennen. Auch hier ist das Rezitativ außerordentlich lebhaft und reich gestaltet. Kleine Tonmalereien in Koloraturen kann der Musiker des 17. Jahrhunderts auch dann nicht unterdrücken, wenn im Text über das einzelne Wort hinaus kein Anlaß vorliegt. Das Wiederfinden von Vater und Sohn ist in ihrem Duett — das vierte Duett dieses Bildes! — in zwei Teilen gefaßt, zuerst voll weicher Rührung in a, — eine kunstvoll langhingezogene Halbkadenz, im technischen Grundriß ganz ähnlich wie die Erkennung in der Elektra von Richard Strauß eingeleitet, ein starker Gefühlsausbruch im Kontinuo, ein synkopiertes enges Ineinanderschmiegen der Stimmen, — sodann freudig und kräftig aufgerafft in C und G, mit wechselnder Kontrapunktierung zweier Themen bei Bevorzugung von Terzengängen und breitem Abschluß. Das Bild endigt mit einem kräftigen dreiteiligen Liedsatz. mit Da Capo in C.

Auch die erste Freierszene steht vorwiegend in C-Dur. Die musikalische Darstellung ist hier wieder durch besonders regen Fluß ausgezeichnet, sie wird geradezu von buffohafter Lebhaftigkeit erfüllt. Die dreimalige Wiederkehr des fugierten Triosatzes in C, sowie die dreimalige gleiche Replik der Penelope in C gliedert sehr übersichtlich — das Textbuch bringt beide Stellen nur zweimal — und das längere Da Capo-Terzett in C schließt wirksam ab. Die Wiederholung von ganzen geschlossenen Sätzen zieht Monteverdi zur formalen Abrundung noch

[21]) Das ist der einzige Fall unter den genannten Beispielen, wo der *Ciaconna*-Rhythmus aufgegeben ist.



öfter heran, so in I_2 die Duettstelle *„Dolce mia vita"* oder in I_{10} das Lied *„Ama dunque"* oder in III_1 den Liedsatz *„chi lo consola"*. In allen drei Fällen ist damit selbständig über das Textbuch hinausgegangen. Ähnlich werden auch gelegentlich die verschiedenen Strophen eines Strophenliedes refrainartig verwendet, z. B. in III_8, oder auch Orchestersätze. Schon die Florentiner haben Chorszenen bekanntlich durch refrainartige Wiederholung von Chören gebunden, Peri und Caccini nehmen diese Praxis auch in die Monodie über im großen Gesang des Orpheus vor den Gottheiten der Unterwelt. Dieser schließt dreimal gleich mit *„Lacrimate al mio pianto ombre d'Inferno"*. Auf weitere Strecken ist ein solcher Refrain verteilt in Gaglianos *Dafne „Piangete Ninfe"*, der von einer Nimfe eingangs der Szene eingeführt und später vom Chor aufgenommen wird. Aus solchen Anfängen entwickelte Monteverdi seine Technik von Leitgedanken. Im *Orfeo* wiederholt er bereits nicht nur reichlich Chorsätze, sondern auch Sinfonien. Sehr bemerkenswert ist eine bisher unbeachtete Bindung der Szene der Botin im zweiten Akt durch den Ausruf: *„Ahi caso acerbo, ahi fat' empio e crudele, ahi stelle ingiuriose, ahi ciel avaro!"* Silvia, die Messagiera, stimmt ihn zuerst bei ihrem Auftreten an, später wiederholt ihn wort- und notengetreu der Pastore primo nach ihrer Erzählung, endlich dient er als mehrmaliger Chorrefrain, wobei die frühere Melodie der Singstimme nun als cantus firmus im Bass erscheint, und zwar eine Quint tiefer gelegt. Auch der Monolog Cloris in Cavallis *Egisto* (I_7) beginnt übrigens mit einem kleinen Da capo-Liedsatz *„Amor chi ti die l'ali"*, der später nach einem Rezitativ wiederkehrt. Das *„non voglio amar"* der Penelope führt über stufenweise fallendem Baß ein hübsches Sequenzenspiel mit melodischen Vergrößerungen und rhythmischen Verkleinerungen, seine dritte Wiederholung bricht jäh ab, das Schlußterzett stellt im Da Capo die beiden kleinen Abschnitte des Hauptsatzes um. Die formalen Hauptstützen der Szene sind verbunden durch mehrere ariose Sätze und auffallend wenig Rezitativ, das aber auch wieder arios aufgezäumt ist. Mit einem kernigen Arioso ist die zweite Weigerung Penelopes eingeführt, zweiteilige tonartlich geschlossene Liedsätze sind die drei buffohaft gehaltenen Werbungen der Freier. (Sie bringen zweimal auch den ersten Teil zur Kadenz in der Haupttonart.) Die Musik zur folgenden Ballettszene ist nicht erhalten, nach einem der innig frohen Lieder des Eumaios folgt die Verschwörung der Freier gegen Telemachos, die a-Moll bevorzugt. Vier einander rasch folgende kurze Ensemblesätze, reich an madrigalesker Tonmalerei, zeugen von sicherer Bühnentechnik. Die Wirkung des Vogelzeichens spiegelt sich zunächst im Rezitativ (Es—g), dann im nächsten Terzett, das im Parlando zitternden Schrecken kündet, während der Themenkopf starren Aberglauben malt. Ein solcher Gegensatz im Thema ist wohl auch sonst bei Anrufen im Text beliebt, so z. B. in der *Incoronazione*, S. 140, im Trinkduett auf *„Cantiam"*. Die Schilderung der Freier ist aber überhaupt

reich an karrikierenden Zügen. So auch in ihren längeren geschlossenen Ansprachen, wo sie immer in gleicher Reihenfolge nacheinander aufmarschieren, der Bassist beschließt dabei, sowohl in der ersten, wie — hier zweimal — in der dritten Freierszene. Diese ist burlesk eingeleitet durch einen lebhaften rezitativen Streit des Bassisten Antinous mit Eumaios, der in die Prügelei zwischen Odysseus und Iros übergeht. Bei alledem ist der musikalische Vortrag sehr leichtflüssig, wenn auch der Kontinuo das völlige Zurücktreten des späteren Sekko, wie etwa in der römischen Komödie, nicht über sich gewinnen kann. Iros stottert bald, bald sprudelt er das schnellste Parlando heraus, besonders die schnellen Parlandoläufe zur Kadenz, z. B. S. 84 „*ad uno*", haben bedeutsamen Buffocharakter. An solchen Stellen zeigt der große Dramatiker köstlichen Humor. An den Ringkampf geht Iros heran, indem er die pathetischen Kriegsfanfaren der Venezianer, die auch in dieser Oper immer wieder bei den Worten *contesa, armi, vittorie* u. ä. erklingen, persifliert und ähnlich wird das große dramatische Kunstmittel, das Monteverdi im *Combattimento di Tancrede* dem Bühnenstil dienstbar gemacht hatte, der *stile concitato,* in diesem burlesken Bettlerkampf travestierend beigezogen, die *Sinfonia da guerra,* die am Aktende den Bogenkampf und die Rache des Odysseus begleitet, ertönt schon hier, allerdings wohl in schwächerer Besetzung, die Klage des niedergeprügelten Iros mischt sich mit absichtlich übertreibenden Akzenten ein Ebenso zieht im dritten Akt der komische Auftritt Iros die großen Allüren der ernsten Szene zu Hilfe, z. B. gleich bei dem höchst merkwürdigen Anfang, wo der Baß ähnlich wie im Erkennungsduett des zweiten Aktes in Achteln hinstürmt, während der Komiker einen langgezogenen Klagelaut singt. Diese Szene ist überhaupt ein Kabinettstück musikalischer Realistik. Gleiche Sinfonie verbindet auch die drei Arien der Freier vor ihrem Versuch den Bogen zu spannen, sie kadenziert bloß jedesmal anders ab. Die Arien selbst sind ebenso wie die früheren Ansprachen bei der Geschenkedarbringung, die dem Rezitativ allerdings näher stehen, tonal geschlossen und übersichtlich disponiert. Anfinomos z. B. läßt sich am Schluß zu einer Stretta mit Tremolobegleitung hinreißen, Antinous wieder gliedert mit Taktwechsel. Wichtig für den dramatischen Aufbau ist, daß bedeutsame Höhepunkte der Handlung in scharfes Rezitativ gekleidet sind, wie der Entschluß Penelopes zum Bogenwettkampf bei der Weisung an Melantho den Bogen des Odysseus zu holen, während bald darauf die Reue über diesen Entschluß in weiche Farben getaucht ist. Die Musik, die auch sonst mit so mancher Wendung Penelopes Gemüt streift, läßt hier den Blick in ihr Inneres plötzlich völlig frei. Die Tonart (c—g) erinnert an frühere herbe Klagen, rührend schmerzlich ist die chromatische Harmonik, wie die Rückung g—E, der übermäßige Dreiklang als Gipfel der Erregung, der einfache und doch packende Tonfall. Plump und brutal fällt unmittelbar der Jubelchor der Freier hinterdrein (C). Er wandelt im ersten Teil einen stehenden Baß ab,

während sich der zweite Teil wieder karrikierend an das Textwort *„pianti"* heftet, das mit schmachtender Chromatik hervortritt. Dramatisch bedeutsam ist dann auch das hoffnungsfreudige Arioso Penelopes, in das ihr Rezitativ ausläuft, wo sie die Beteiligung des von ihr doch unerkannten Odysseus begrüßt. Es ist absichtlich mit großem Nachdruck versehen. Wie Odysseus den Bogen spannt, brechen die Freier in einen mehrstimmigen Rezitativruf aus. Das ist ein realistischer Ausbruch des Staunens, die einzelnen Stimmen sind nicht rhythmisiert, sondern die Tonhöhe wird nur mit langen Noten angezeigt, ebenso wie in der Duettszene zwischen Melantho und Eurimaco im ersten Akt (S. 18). Ähnliches findet sich schon in der römischen Oper[22]) oder auch in der *Incoronazione* I_6, S. 105 (Valletto). Zweistimmigen Rezitativstellen begegnen wir z. B. auch im *S. Alessio* oder im *Egisto,* da — in II_9 — zwei vierstimmigen Rezitativen: *„A tormenti, alle straggi"* und *„a flagelarlo"*. Der Bogenkampf endlich ist lose hingeworfen, mit einem für damals starken Orchestereffekt schließt der Akt. In der Kampfsinfonie ist starkes Orchester aufgeboten, neben den Streichern wohl noch Trompeten, Hörner, Pauken, bei dem Kriegsruf des Odysseus treten dann mutmaßlich Posaunen dazu, es ist hier ausdrücklich volles Orchester verlangt.

Die Orchestermittel sind im *Ritorno* ebenso eingeschränkt, wie in der *Incoronazione,* nur sind die zehn Sinfonien und Ritornelle durchwegs durch ausgeführten fünfstimmigen Satz ausgezeichnet. Die dreizehn Sinfonien und Ritornelle der *Incoronazione* werden weniger gewichtig, teils nur dreistimmig oder — zweimal — zweistimmig ausgesetzt, teils auch nur durch den Baß allein angedeutet. Nur einmal, am Aktschluß (II_{14}) erhebt sich der Orchestersatz zur Vierstimmigkeit. Gewisse äußere Merkmale der Partiturhandschrift lassen es vermuten, daß das vollere Orchestergewand für Wien bestimmt war. Auch der *Egisto* Cavallis setzt beide Sinfonien im Prolog fünfstimmig, alle sonstigen Sinfonien und Ritornelle sind dreistimmig. Der Ausdruck *Sinfonia,* einmal auch *Sinfonietta* wechselt im Innern der Opern *Ritorno* und *Egisto* willkürlich mit *Ritornello.* Die Orchestersätze sind im *Ritorno* gern in zwei knappen Teilen mit freier Baßbeantwortung entworfen, wie das im *Orfeo* schon von Monteverdi häufig versucht wird[23]). Dieselbe Technik liegt übrigens schon in der Sinfonia Luca Marenzios zum zweiten Intermedium von 1589 vor[24]), worin auch die aus der primitiven Suite stammende Umrhythmisierung in Wiederholung schon vorliegt, die in der *Incoronazione,* aber auch schon im *ballo delle ingrate* aufgegriffen ist. Zwischen den Strophen des Phäakenchors wird

[22]) Z. B. in Landis *Orfeo,* s. Goldschmidt, I., S. 201, oder in Landis *Arie a una voce* 1620, s. Riemann, Handbuch der M. G. II/2, S. 50.

[23]) Vgl. A. Heuss: Die Instrumentalstücke des *Orfeo,* S. J. M. IV, S. 175 ff.

[24]) Vgl. die Veröffentlichungen bei O. Kinkeldey, Orgel und Klavier, S. 312, und M. Schneider, Anfänge des basso continuo, S. 151.

die einleitende Sinfonie stark gekürzt, dasselbe Verfahren verfolgt Cavalli zwischen den Strophen der *Notte* im *Egisto*-Prolog. Instrumentenangaben fehlen ganz, wir wissen aber, daß sich Monteverdi damals schon mit dem Streicherchor begnügte, bei starker akkordischer Baßstütze. Landis *S. Alessio* verlangt in den drei großen Zwischenaktssinfonien ausdrücklich ein Orchester von *3 Violini, Arpe, Liuti, Teorbe e Violoni* und *Gravicembali*, Zamponis *Ulisse nell' isola di Circe*, 1650, verlangt *3 Violini, 2 Viole da braccio, Cembalo, Tiorbe* und *Violone*[25]). Gelegentlich treten wohl zu den Streichern Bläser hinzu, wie z. B. am eben erwähnten zweiten Aktschluß. Der Baß hat natürlich in der Besetzung Abwechslung zu bieten, zu schattieren, darauf deutet schon der häufige Schlüsselwechsel. Auch ein Regal oder *Graviorgano* mag stellenweise mitgewirkt haben. Zumindest zur Arienbegleitung sind dann die Streicher wohl oft beansprucht worden und auch beim ariosen Rezitativ ist ihre Beteiligung wahrscheinlich. Schon Cavalieris *Rappresentatione* empfiehlt, die Violine durchaus den Sopran mitspielen zu lassen. Die Einrichtung für die Aufführung ließ in all diesen Fragen freie Hand, doch dürfte bei einer modernen Einrichtung ja nicht übers Ziel gegangen werden, denn unbedingt müssen gewisse Höhepunkte stark abstechen, die in voller Absicht ausführlich behandelt sind. So hier die Jubelarie der Penelope im dritten Akt, wo das Orchester fünfstimmig begleitet. Es ist das eine Strophenarie mit drei melodisch ändernden Strophen, wobei Gesang und Orchesterbegleitung ebenso wechseln, wie in der Chorfrottole der Phäaken im ersten Akt Solo und Chor. Die Strophe ist beidemal zweiteilig, nur im Chorlied doppelt so lange — in beiden Teilen wird hier eine abgehackte Kadenz trotzig dreimal wiederholt — und die Wiederholung des Chors folgt in beiden Hälften genau dem Solo, während in Penelopes Gesang der erste Viertakter zwar vom Orchester getreu aufgenommen, der nächste Viertakter aber frei fortgeführt und geschlossen wird. Ähnliche Orchesterarien enthält Cavallis *Egisto* mehrere, wobei aber Gesang und Orchester sich auch v e r e i n e n, z. B. im Prolog das Strophenlied der *Aurora*, das folgendermaßen angelegt ist: Orchestervorspiel (fünfstimmig), Gesang, die Gesangsstelle wird vom Orchester wiederholt, der Gesang fährt fort, auch diese Stelle wird vom Orchester wiederholt, bei Fortsetzung des Gesangs spielt das Orchester weiter mit, endlich beschließt ein besonderes Orchesternachspiel. In der Arie Lidios (zwei Strophen) I_1 „*Musici della selva*" beginnt der Gesang und alsbald fällt das Orchester — dreistimmig — in Nachahmung ein, später wechselt stellenweise Gesang und Begleitung ab. In diese Arie ist auch eine kleine rezitativische Partie eingestreut.

Das S t r o p h e n l i e d ist in dieser Oper verhältnismäßig selten ver-

[25]) Vgl. meinen Bericht über diese Oper in der Zeitschrift für Musikwissenschaft, III. Jg., 1921, S. 385 ff.



treten. In einfacher, volkstümlicher Gestalt bleibt es zur Charakteristik der sozial tiefstehenden Figuren aufgespart. Ericleas Szene im dritten Akt ist so, wie oben erwähnt, durch ein Strophenlied als Refrain zusammengehalten — eine entsprechende Szene der Arnalta in der *Incoronazione* III_7 ließ Monteverdi unvertont, — ein formal ähnlicher kurzer Liedsatz beherrscht den Monolog Iros III_1, während Iros in I_{12} ein melodisch änderndes (variierendes) Zweistrophenlied kunstvollerer Technik singt. Schließlich treten sowohl Melantho in I_2 als auch die als simpler Hirtenjunge verkleidete Minerva in I_8 mit leichten zweistrophigen Liedern auf. Die formal und inhaltlich höher stehenden Strophenarien des Odysseus am Ende des ersten Aktes und der Penelope im dritten Akt wurden oben besprochen. Die Partitur schreibt die zweite Strophe hier wie in den meisten der oben genannten leichten Strophenlieder aus — außer in I_2 und I_8, — unsere Ausgabe vermeidet aus Gründen der Raumersparnis und zu besserer Übersichtlichkeit diese ausgeschriebenen Wiederholungen. Auch in der *Incoronazione* singen die Nebenfiguren leichte Strophenlieder, wie Arnalta in II_{12} oder Valletto in II_5, dem Ottone wird diese Form mit kunstreichen Veränderungen zugeteilt in den Strophenarien in I_1 und II_8. Amors Strophenarie in Da Capoform II_{13} greift auf die im Prolog eingeführte und eingebürgerte Art freier Strophen über einen wenig bewegten stehenden Baß zurück, die auch im Prologbeginn des *Ritorno* aufklingt. Schon die Prologe zu den beiden ersten *Euridice*-Opern[26]) sind so aufzufassen, da der Sänger in den sieben Strophen natürlich diminuierte und passegierte, in Monteverdis *Orfeo*[27]) sind die einzelnen Strophen

[26]) Darin sind einfache Strophenformen außerdem die Schlußchöre der drei Abteilungen, wobei wie im Prolog oder beim Auftrittslied des Tirsi der Musik zur ersten Strophe die Texte der folgenden Strophen nachgedruckt sind. Ausgeschrieben ist die Musik der einzelnen Strophen an den beiden Stellen, wo der Chor mit Refrain abschließt: *„Al canto, al ballo"* und *„Sospirate aure celesti"*. Hier laufen die einzelnen, an verschiedene Personen verteilten Strophen über einen schwerfälligen Baß, wie im Prolog, der auch gelegentlich kleine Veränderungen erfährt. Endlich ist der Jubel des rückkehrenden Orfeo im dritten Bild: *„Gioite al canto mio"* in ein leichteres Strophenlied mit ausgeschriebener zweiter Strophe gekleidet. Die Übereinstimmung der Partituren Peris und Caccinis in der Form geht bis ins Einzelne: Hier gilt es zwei ungleiche Textstrophen zusammenzufassen, nämlich eine aus drei und eine aus vier Elfsilblern bestehende. Die längere zweite Strophe wird in beiden Werken bewältigt, indem der Baß drei Verse gleich wie in der ersten Strophe verfolgt, wobei der dritte Vers aber in der Dominante kadenziert und nicht wie in der ersten Strophe auf der Tonika. Nur in den Abschlüssen gehen die beiden Meister auseinander. Peri endet beide Strophen mit Wiederholung des letzten Verses, so daß also in der zweiten Strophe der musikalische Vers dreimal wiederkehrt. (I: A B C C, II: A B C₁, C C.) Caccini sieht von Wiederholungen ab und breitet sich mit freieren Beziehungen der Teile kunstreicher aus. (I: A B C D, II: A B C₁ B₁ D₁.)

[27]) Der Anfangsgesang des Pastore im ersten Akt teilt seine beiden Strophen, die über einem starren Baß stehen, durch einen Mittelsatz, so daß eine Da Capoform entsteht. Auch das leichte Strophenlied des Orfeo *„Vi ricorda, o boschi ombrosi"* hat kleine Da Capoform. Mit einem leicht bewegten Strophenlied führt Orfeo im



bereits ausgeschrieben. Das leichte Strophenlied begegnet uns in Landis „*S. Alessio*" als einzige geschlossene Form für Einzelgesang, sie heißt da „*Arietta*" und kommt auch nur sehr selten vor, in den drei Akten nämlich bloß dreimal, zweimal vom Alessio gesungen — I_2, II_7 — einmal von der Religione — II_9 — und außerdem einmal im Duett — I_3—. Die Strophenarie im Prolog aber hängt ebenso an einem langsam und schwergeführten Baß von wenig Tönen, wie die der Notte im Prolog zum *Egisto*. In dieser Oper sind Strophenlieder ziemlich häufig, sie heißen mehrmals ausdrücklich „*Aria*". Die der ersten folgenden Strophen sind gelegentlich bloß angedeutet· „*seguono l'altre strofe*", zwei Strophen sind aber das Regelmäßige in leichteren Gebilden, wobei die beiden Strophen an zwei Personen verteilt oder durch Rezitativ, ja in I_8 auch durch einen anderen Liedsatz getrennt sein können.

Viel häufiger als das Strophenlied ist im *Ritorno* das knappe einstrophige L i e d anzutreffen, das gern volkstümlich abgetönt ist. I n m a n c h e n P a r t i e n kann man dieses Musikdrama mit Fug eine L i e d- o p e r nennen, stellenweise sind ganze Liederfolgen zusammengeballt, wie besonders in der ersten Liebesszene des Dienerpaares (I_2). Ein Liederkampf der beiden Partner eröffnet sie, wobei vier in Form und Inhalt abwechslungsreiche Lieder einander unmittelbar folgen und vier Duettstellen verschiedener Ausdehnung und Gestaltung anschließen. Das Rezitativ tritt ganz zurück. Die einzelnen Liedsätze formal zu untersuchen und zu vergleichen, würde zu weit führen, der Bau ist gelegentlich kunstvoll angelegt. Mit einem ähnlichen Liederzyklus beginnt Cavalli seinen *Egisto* in der Liebesszene zwischen Clori und Lidio, die der verratene Egisto belauscht. (Drei Strophenlieder und ein Duett.) Auch die Szene I_8 besteht nur aus geschlossenen Formen. Odysseus selbst singt auch einmal ein einfaches Lied, nämlich in seiner Verstellung als Bettler (II_{10}). Er verfällt dabei in einen Lachschnörkel, der in wirkliches Lachen übergeht, ein Bühnenscherz, der in der Irosszene, III_1, wiederholt und überboten ist. Natürlich fehlen auch sonst Madrigalmelismen nicht in der Partitur, wenn das Wort „*ride*" vorkommt, wie S. 52 oder in der *Incoronazione*, S. 81, S. 121. Sie sind ebenso obligat wie die bei „*fiamma*", „*fulmine*", „*vento*", „*fuggere*" u. a. m. Wie hier fallen auch sonst Tanzrhythmen öfter ins Ohr, die *Corrente*-Stilisierung etwa noch in I_2, S. 13, I_{10}, S. 41 (mit instrumentalen oder geträllerten Episoden), II_4, S. 77, II_{10}, S. 61, der *Borea*-Charakter in II_1, S. 48, die *Galliarde* im Prolog, S. 3 usw. Von der *Ciaconna* wurde schon gesprochen.

Den Hauptpersonen sind sonst h ö h e r s t e h e n d e F o r m-

---

vierten Akt seine Euridice aus der Unterwelt, während seine große Unterweltsarie eine kunstvolle Strophenform über schwerem Baß ist. Der Chor „*Alcun non sia*" endlich führt drei Variationsstrophen mit wechselnder Besetzung über einen bleibenden, wenig bewegten Baß.



bildungen vorbehalten und es gibt im ganzen viele Abstufungen zwischen Tanzlied, volkstümlichem Lied, Kunstlied und liederartiger Arie nebeneinander in bunter, wirksamer Verteilung, wozu noch madrigalartige freie Gesänge und lose Charakterformen treten. Eumaios z. B., dessen Partie übrigens im zweiten Akt die Schlüsselvorzeichnung wechselt, singt meist Kunstlieder im Volkston; mehrere besondere Formen wurden schon oben erwähnt, wie die zweiteiligen losen Arien in den Ansprachen der Freier. Besonders charakterisiert sind endlich die Götter mit langgedehnten, frei gegliederten Arien, die schon äußerlich durch großen Koloraturschmuck glänzen. Die Koloratur gibt hier oft wirklich das Stimmungsbild und dringt auch ins Rezitativ ein, das in beiden großen Götterszenen gleichfalls pompös und breitspurig angelegt ist, mit viel starren Bässen, aber auch mit mancher großen Geste. Die große Baßarie Neptuns in C z. B. zieht sich in dreimaligem abschnittsweisen Wechsel von ruhiger und bewegter Baßführung hin. In den bewegten Stellen sind kanonische Engführungen im Abstand von nur einer Zeiteinheit bezeichnend, die teils vom Einklang (Oktav der Baßverdopplung), teils von der Unterquint ausgehen. Auch sonst ist ein Götterwort durch kanonischen Baß unterstrichen (Minerva, S. 115) und im Prolog haben wir ähnliche Kanonwendungen kennengelernt, die übrigens in der *Incoronazione* wiederkehren (Seneca, S. 102, Nero, S. 110, Ottone, S. 128). Minervas großgespannte Arie in d (S. 35) wurde oben schon erwähnt, sie ruft auch in einer macht- und glanzvollen Arie in d Juno für Odysseus zu Hilfe (III_6). Der heftig aufrollende Lauf zu Anfang, der in zwei Stakkatostößen aufprallt, kehrt gliedernd und verbindend wieder. In dieser durch Chor gehobenen Szene wirkt nach dem hoheitsvollen Rezitativ der Götter der mit menschlicher Innigkeit vertonte Bittgesang der Juno um so sicherer und eindringlicher, als er in Form und Melodik die sonstige musikalische Sprache der Götter dieser Oper vollkommen verläßt. In diesem bestrickenden Wohllaut entscheidet sich das Schicksal dieses Dramas und an diesen dramaturgisch wichtigen Platz stellt Monteverdi eine kurze, aber voll entwickelte Da Capo-Arie. Monteverdi liebt die Da Capoform[28]) besonders im Lied, im *Orfeo* ist außer dem oben genannten „*Vi ricorda, o boschi ombrosi*" dem Titelhelden auch ein Da Capo-Lied zu Beginn des zweiten Aktes zugewiesen: „*Ecco pur ch'a voi ritorno*", hier im *Ritorno* singt Telemach am Anfang des zweiten Aktes ein Lied mit Da Capo, ebenso schließt die dritte Szene des zweiten Aktes mit einem knappen Da Capo-Liedsatz „*vanne alla madre*" (S. 54), in der *Incoronazione* wieder ist das Lied der Arnalta (I_4, S. 94) so gebaut. Der Auftritt Ottones im ersten Akt ist schon eine höhere Kunstform des Da Capo-Lieds (S. 74), zwei Da Capo-Arien fallen Drusilla zu, II_{10} (S. 156) mit erweiterten Da Capo, und III_1 (S. 172), wo der

[28]) Für die *Sinfonia* sei auf die Da Capoform verwiesen, die den ersten Akt in Cavalieris *Rappresentazione sacra* beschließt.



Wiederholungsteil sehr kurz ist gegenüber dem langen Zwischensatz. Auch das Schlußduett der Oper ist eine breite Da Capoform. Merkwürdig zu einem Da Capo verschlungen sind zwei Strophenlieder im Gesang Amors II_{13} (S. 166 ff.), wo das Schema lautet A B B_1 A. Der Chor der „*Famigliari*" Senekas endlich verteilt drei Abschnitte folgendermaßen: A B C C B A. Das Freierterzett, S. 66, im *Ritorno* folgt gleichfalls der Da Capoform mit Umstellungen in der Wiederholung. Auch im *Egisto* findet sich eine Reihe kleiner Da Capoformen, vorwiegend wieder in Liedsätzen, wie in Cloris „*Amor chi ti diè l'ali*" in I_7 oder in Egists „*Rendetemi Euridice*" in III_6 oder in Amors „*Questo strale*" in I_9, wo die Wiederholung schon nicht mehr ausgeschrieben, sondern mit „*Da Capo*" angezeigt ist. Größere Da Capoformen sind Demos „*Ten pentirai*" mit Violinen in II_8 und die Abschlußarie im Monolog der Clori I_7 „*Non sà quel ch'è diletto*" mit Violinen, wo sich an die Wiederholung ein Anhang reiht, den das Hauptthema nochmals in der Grundtonart eröffnet. Wie wir aus diesem Überblick sehen, nimmt die Da Capo-Arie „*Ulisse troppo errò*" wie im *Ritorno*, so in der Entwicklung der späteren Opernhauptform eine sehr bedeutungsvolle Stellung ein.

Die Ergebnisse dieser Untersuchungen zusammenfassend, mußten wir also im *Ritorno* starke dramatische Vorzüge feststellen, während wir andrerseits auch volle Hingabe an jeden lyrischen Zug der Handlung beobachten konnten. Die Formbildung im großen, insbesondere die Rezitativbehandlung und das stete Vordringen von geschlossenen Formen, die Art, wie die geschlossenen lyrischen Partien einander ablösen und in Wechselbeziehung treten, so also Steigerung vorbereitet und entwickelt wird, ist in der Operngeschichte, soweit wir sie überschauen können, etwas Neues und überaus Bedeutungsvolles. Allerdings klaffen in der damaligen Opernliteratur für den heutigen Betrachter empfindliche Lücken, vor allem unter den Musikdramen Monteverdis selbst. Die Handhabung der Form im großen ist in dieser Weise nicht einmal in der *Incoronazione* aufgenommen, obwohl im Stil viele gleiche Züge und in Einzelheiten direkte Anleihen aus dem älteren Werk nachgewiesen werden konnten. Der Vortrag erfolgt in der *Incoronazione* um vieles gedämpfter. Hauptsache ist hier besondere Feinheit in der dramatischen Charakterzeichnung und psychologischer Kleinarbeit, das Sinnlich-Schöne tritt ebenso zurück, wie die wirkungsvolle Theatermache, der im *Ritorno* eifrig nachgegangen ist. Musikalisch gehören hieher z. B. die sehr häufigen Ensemblestellen. Das Verhältnis der beiden Alterswerke des Meisters zueinander ist auch in ihrer Grundstimmung schon ein sehr bezeichnendes. Während den Greis zu Busenellos sittlichem Zerrbild starke Welt- und Menschenverachtung wies, hat er ein Jahr zuvor im *Ritorno* Mensch und Leben in wunderbar ruhiger, freudiger Lyrik bejaht. Tiefem Ernst ist wohltuend viel leuchtende Freude und glitzernde Heiterkeit beigesellt; das Durgeschlecht überwiegt, die Schleusen einer

blühenden Melodik tun sich auf und ergießen sie von Szene zu Szene in viele feingeschliffene Liederperlen. Die spätere Zeit hat diese Liederfreude in der Oper schnell und lange noch aufgegriffen, auch heute wird sie rasch und sicher Verständnis und Liebe finden. Ich stehe überhaupt nicht an, die Musik des *Ritorno* vollwertig neben die der *Incoronazione* zu stellen, während ihr bisher ungerechterweise stets nur ein zweiter Rang zugebilligt wird. Auch das leidenschaftliche, prachtvoll gesteigerte Schlußduett der Oper wird ganz unbilligerweise heruntergesetzt. Dank der geschilderten Eigenschaften steht diese Oper sogar dem heutigen Geschmack näher als die meisten seiner Art- und Zeitgenossen, die zumeist durch verklungene Zeitmanieren unverständlich bleiben. Eine Wiederbelebung des *Ritorno* begegnet gewiß viel weniger Schwierigkeiten, der dichterische Vorwurf hat sich ja wiederholt auf dem Theater als dankbar erwiesen, in jüngster Zeit im gesprochenen Drama bei Gerhart Hauptmann, während er als Opernlibretto im 17. und 18. Jahrhundert häufig, im 19. Jahrhundert aber gar nicht vorkommt. Die Einrichtung für eine Aufführung müßte alles tun um die einheitliche Wirkung zu verstärken. Zunächst wäre die dreiaktige Fassung beizubehalten und auszubauen. Sie ist bereits dem sicheren Bühnenblick Monteverdis selbst zuzuschreiben und gliedert die Handlung besser und kraftiger als das fünfaktige Original Badoaros. Badoaro bemerkt überhaupt ausdrücklich[29]), er habe nach dem Willen Monteverdis von fern geholte Gedanken und Entwürfe beseitigt und mehr auf die Affekte geachtet, kurzum nach seinem Wunsche vieles geändert und weggelassen, was er anfangs hingesetzt hätte. Starke Striche wären immerhin heute notwendig; doch wären am besten ganze Bühnenbilder auszulassen und die übrigen möglichst vollinhaltlich zu geben. Auch szenisch müßten sich die Bilder voneinander abheben (kurze Verwandlungen) und gewisse scharfe Übergänge wären nicht abzuschwächen. Ich würde die gleichmäßige Beibehaltung von je drei Bühnenbildern in jedem Akt empfehlen, so daß wegfielen im ersten Akt die Szene zwischen Melantho und Penelope (I_{10}), im zweiten Akt die Szenen zwischen Melantho und Eurimaco (II_4), zwischen Odysseus und Athene (II_9), Eumaios und Odysseus (II_{10}), Telemachus und Penelope (II_{11}) und im dritten Akt die Szenen zwei bis fünf. Auch sonst würden sich kleine Kürzungen empfehlen, wie der Abschluß von I_2 mit dem ersten Duett *„Dolce mia vita"*, oder in I_5 ein Strich durch den ganzen Dialog zwischen Zeus und Poseidon, so daß der Arie Poseidons gleich der Phäakenchor folgen würde. Anderseits könnte man, aber mit großer Vorsicht, gewisse Teile aus den Strichen in andere Szenen verpflanzen, wo sie aber doch immer die ursprüngliche Anlage stören, z. B. Teile aus dem Gespräch II_{10} könnten der letzten Freierszene vorausgestellt werden. Auch die beiden Bühnenbilder der Freierszenen wären übrigens durch Fallen des Vorhangs zu trennen. In

[29]) S. Ernst Otto Lindner: Zur Tonkunst, Berlin, 1864, S. 37.



solcher gedrängter Zusammenfassung dürfte sich die Oper heute noch lebensfähig und erfolgreich bewähren, während eine ungekürzte Aufführung nur ein gewagtes Experiment sein könnte. Vorbedingung wäre außer vorzüglichen, ausgewählten Gesangskräften eine Orchesterbearbeitung, die den geschichtlichen Voraussetzungen getreulich nachginge, sie aber zugleich dem heutigen Musikleben geschmackvoll nahebrächte. Diese Aufgabe geht natürlich über den Rahmen einer kritischen Ausgabe hinaus, ihr vorzuarbeiten wurde aber bei der notwendigen harmonischen Auslegung der Partiturskizze im Kontinuo und in gewissen rhythmischen Klarstellungen versucht.

Die kaiserliche Hofmusik-Kapelle von 1543—1619.
(IV. Schlußteil.)

Von Albert Smijers.

Mager, Simon.

H. Z. A. R. 1574, f. 539:

„Simoni Mager .... erzherzog Ferdinanden zue Oesterreich etc. capelnsinger ... zu ainer zerung wiederumben anhaimbs, .. funffzehen gulden ...“

Maigne, Noe dalle.

Gedenkbuch N. 114, f. 80: 1571, April 1, Prag:

„Elisabethe, weillendt Noe Dalamaigne wittib, bewilligung umb zwenunnddreissig gulden jarliches gnadengelts auf drey jar .... von dem ersten tag nechstverschinnen monaths Martij anzuraiten .... aus den gefellen unnd einkhomben unnsers hofzalmaisterambts ..... Geben Prag, den ersten Aprilis anno etc. im ainundsibenzigisten.“

Gedenkbuch N. 133, f. 155': 1577, September 24, Wien:

„Noe de la Magne wittib 32 fl. rh. gnadengelt zu raichen ... An hofzallmaister Pettern Hägkhl.“

Maillot, Peter.

H. Z. A. R. 1570, f. 525:

„Mehr hab ich eodem die Petern Maillot zehen gulden ... umb das er .... umb ain cappellnsingerplaz angehalten ... zu ainer zerung ... vergnuegt.“

Malengreaw, Clemens.

H. Z. A. R. 1570, f. 68:

„Clementi Malengreaw .... zwainzig gulden ... zu ainer zerung anhaimbs ....“

H. Z. A. R. 1570, f. 557:

„Clementen Malengreaw, ... hofbesoldung von vier monaten, ... July (biß) ... October diß sibenzigisten jars, alls er mit der Khünigin in Frankhreich verraist ....“

Marchia, Reinerus de.

H. Z. A. R. 1571, f. 780:

„Reinero de Marchia, ... fünfzehen gulden ... wegen aines khnaben, den er auf seinen cossten aus dem Niderland bracht und in Jr Mt. etc. capell geben ...“

H. Z. A. R. 1573, f. 503':

„.... Reinero de Marchia .... zwainzig gulden ... in ansehung seiner armuth unnd gemachten schuldten ...“

H. Z. A. R. 1574, f. 550:

„... Reinero de Marchio, in ... erwegung, das sein bruder, wellichen er mit sonnderer zerung auß dem Niederlandt herausgebracht, ... Jrer Khay. Mt etc. alß ain singerkhnab .... gedient unnd in sollichem singerkhnabenstandt mit todt abgangen, insonderhait aber auch, damit er seinem erlebten alten vattern, weyl er gar armb, etwas helffen unnd er der vatter seines sohns dienst geniessen müeg ... dreissig gulden ....“



Marsier, Johann.

H. Z. A. R. 1571, f. 334:

„Johanni Marsier . . . . die zeit, so er anyezo im Niderlandt gewesen, zu passiren bewilligt worden . . ."

H. Z. A. R. 1571, f. 592':

„Johanni Marsier . . . . in . . . . erwegung der jezigen teweren zeit, und dieweil er mit vil khleinen khindern beladen . . . . funfundzwainzig gulden . . ."

Gedenkbuch N. 128, f. 195: 1575, August 3, Prag:

„Johan Mersiers wittib wirdet järlich auf drey jar lang 50 fl. rh. bewilligt.

. . . . Unser gewesten capelnbassist, weillendt Johann Mersier . . . . nachgelaßnen wittib Sibilla . . . . damit sy sich sambt irer khindern desto besser erhalten müge . . . . von dem ersten tag . . . Juli anzuraiten auf drey jar lanng . . . fünfzig gulden . . . als ain gnadengelt, aus den gefellen . . . unnsers salzambts zu Wienn . . . . Geben Prag, den dritten tag Augusti, anno etc. im fünfundsibenzigisten . . . ."

(Jdem Gedenkbuch N. 129, f. 113.)

Gedenkbuch N. 132, f. 143: 1578, Juli 16, Linz:

„Johann Marsiers nachgelasnen wittib noch ain jars gebuernuß irer gehabten provision als 50 fl. zu raichen lassen verordnen . . . . ."

(Jdem Gedenkbuch N. 133, f. 423.)

Gedenkbuch N. 147, f. 24': 1585, Jänner 21, Prag:

„W. Johann Messiers nachgelassner wittib 50 fl. provision noch ain jar uber die vorige bewilligung zu raichen . . ."

Martin, Gerard.

H. Z. A. R. 1575, f. 796':

„Gerhardten Marthin, ... auf sein khindtstauff . . . funffzehen gulden . . . ."

H. Z. A. R. 1583, f. 453:

„Gerhartt Martin . . . . in ansehung seiner jezt habenden khranckhait auch umb willen seiner . . . treü gelaisten vleißigen dienst . . . . funffzig gulden . . . ."

Gedenkbuch N. 146, f. 101': 1584, Juni 21, Prag:

„W. Gerhardten Martins nachgelassner wittiben 400 fl. ausstendige hofbesoldung, aus den salzambtsgefellen zu Wienn zu bezallen verordnen.

. . . . . . An die für. Dur. Erz. Ernnsten etc."

Gedenkbuch N. 147, f. 449: 1586, August 13, Prag:

„Die W. Gerhardten Martin zu vil bezalten 2 monat besoldung der 30 fl. rh. an seiner nachgelaßnen witib beschehnen verweisung abzukhürzen und Petern Hägckhl zuzestellen . . .

An Salzambtman zu Wienn."

Massenus, Petrus.

H. Z. A. R 1549, f. 170:

„Petrusen Massenus . . . . . zu bedeckhung aines pulbretstruel in Jrer Khn. Mt. etc. capelln . . . . funfundzwainzig gulden reinisch."

E. 201, f. 201': 1549, Oktober:

„Hanns Holzer gewesner hofzalmaister verzeichnuß, was er Kn. Mt. capelmaister Petern von Maijsens das verschinen 46/47. und 48. jar auf underhaltung der knaben, auch des andern gesints, auf raitung auß dem hofzalmaisterambt bezalt; es ist sambt sein des cappelmaisters bericht hiebeij aufgehebt."

Gedenkbuch N. 73, f. 166'—167: 1554, August 14, Wien:

„Peter Massenus bewilligung umb jarliche 100 gulden.

. . . . . zu etwas ergezligkhait . . . . . seiner dienst, uber sein ordinari hofbesoldung . . . . aus unnserm hofzalmaisterambt . . . ."

H. Z. A. R. 1554_1, f. 142:

„Am achten tag Maij Petrusen Massenus . . . . zu ainem seyden eerclaidt . . . . zwenundvierzig gulden reinisch funffzehen kreizer . . . ."



H. Z. A. R. 1554_2, f. 336:

„Pettrussen Massenus . . . . . umb dreij puldtpret, so er zu notturfft Jrer Mt. etc. cappeln erkhauft . . . . acht gulden reinisch dreissig khreyzer."

H. Z. A. R. 1554_2, f. 444′—445′:

„Petro Masseno . . . . besoldung monatlich nach mit zehen gulden . . . . . gebessert, ... dergestalt, das er hinfüron die übrigen personen, so er yezo mer dann vormallen haltet, über die ordinari wägen auf allen raisen auf seinen chosten mitbringe . . . . ."

Hofkammer-Archiv, Böhmen, ad Dez. 1555:

„Capellmaijsters ununterthenigste supplication umb erlangung aines verlassnen Pikhardenhauß, zu Leitomischl gelegen. Pith umb ain öd Pickhardenhauß zu Leijtomischl, weil die jungen knaben drinnen lernen und aufsiehen lassen . . . ."

E. 224, f. 244: 1556, November:

„Petrus Massenus capelmaister supplicirt, nachdem er uber sein ordinari besoldung biß in die 1373 fl. aus dem hofzallmaisterambt emphangen, ime an derselben ainen nachlaß zu thuen, ist ime zu beschaidt ervolgt, wann er seiner extraordinari-außgaben und des emphangnen gelts halben ordenlich anzaigen und raitung thuet, so wellen sich di Kn. Mt. auf diß sein begern gn. entschliessen."

H. Z. A. R. 1556, f. 264:

„Petrußen Massenus . . . . sein provision der järlichen ainhundert gulden . . . . (bis) zu end des dreyzehenden tag monnats Augusty dits sechsundfunfsigisten jars . . . ."

H. Z. A. R. 1556, f. 356:

„Pettern Massenus,. . . . zu ainem ehrclaidt . . . . ainundvierzig gulden . . . ."

H. Z. A. R. 1557, f. 98:

„Pettern Massenus, ... zu ainem ehrclaidt . . . . ainundvierzig gulden . . . ."

H. Z. A. R. 1557, f. 205′:

„Pettrus Massenus . . . . zu bezallung seiner provision der järlichen ainhundert gulden, ... von ainem gannzen jar, welches sich . . . den vierzehenden Augusti diz jars geendet hat, ... ainhundert gulden . . ."

Gedenkbuch N. 78, f. 211: 1557, Dezember 13, Wien:

„Petern Massenus bewilligung umb 1 M. thaller gnadengelt . . . . diennst . . . nun funfzehen jar her . . . von heut dato uber funf jar anzuraitten, ainthausent thaller haubtsumma gnadengelt, aus unnserm hofzallmaisterambt . . . ."

H. Z. A. R. 1558_1, f. 46:

„Petrus Massenus Moderatus. . . . zu ainem newen jar unnd aus gnaden zu erkhauffung aines tamaschkhen ehrkhlaidt . . . . ainundvierzig gulden . . . . ."

E. 240, f. 139: 1559, Juni:

„Petri Masseni capellmaisters supplication umb ein eerclaidt, ligt hiebey bewilligt."

Gedenkbuch N. 86, f. 433′: 1560, Oktober 11:

„Capelmaistern (= Petern Massens und Jacoben Vaet, vgl. E. 244, f. 358) ain anzall pleij, zin und khupher an bezallung zuezestellen.

. . . zu befurderung unnd hilff ires von inen habenden wergkhs des gesanngsformb . . . . funff centner pley, drithalben centner zin unnd drithalben centner khapfer . . . ."

H. Z. A. R. 1560_1, f. 117:

„. . . . Petrussen Massenus, in ansehung und zue ergezligkhait seiner willigen dienst von den dreyzehenden tag Decembris im sibenunndfunfzigisten jar uber funf jar anzuraiten aintausent taller . . . . alls ein genadengelt . . . . Unnd mitlerweil jedes hundert mit funf taller järlicher verzinsung auß dem hofzalmaisterambt . . . . Zu bezallung solcher verzinsung die gebuer von zwayen jaren, so sich . . . den dreyzennden December im neunundfunfzigisten widerumben geendet haben, ainhundert taller . . . ."

H. Z. A. R. 1560_1, f. 131:

„Petrusen Massenus . . . . zu ainem ehrkhlaidt . . . zwenundvierzig fl. dreissig kreyzer . . . . ."



H. Z. A. R. 1565, f. 191:

„Katharina weillendt Petri Masseni, . . . weillend Kayser Ferdinanden etc. . . . gewesten cappellmaisters nachgelassenen wittib, nachdem ir vorige kay. Mt. etc. noch in derselben lebzeiten gedachtem Petern Masseni und seinen erben, aintausent taller als ain genadengelt genedigist verschriben, ... hab ich obgedachter wittiben, . . . in abschlag . . . fünffhundert taller . . . zuegestellt."

H. Z. A. R. 1565, f. 559′:

„Petri Masseni . . . wittiben . . . vonwegen presentierung aines laiteinischen petpuechs, ... ainhundert gulden rheinisch . . . ."

H. Z. A. R. 1568, f. 217′—218′:

„Frawen Katharina, weilendt Petri Masseni . . . witib, nachdem höchstgedachte vorige Kay. Mt. etc. gedachtem iren haußwirt in erwegung seiner langwirigen, getrewen und fleißigen dienste, noch hievor den dreyzehenden tag Decembris des sybenundfunfzigisten jars aintausent taller als ain gnadengelt und dieselben von gehörter zeit an uber funf jar lang, die nechsten darnach volgendt, aus derselben hofzalmaisterambt entrichten und bezalen, und mittlerweil yedes hundert mit funf tallern järlichen verzinsen zu lassen allergenedigist bewilligt und verschriben haben, . . . demnach so hab ich der gedachten Massenin wittib . . . . vergnuegt und bezalt."

Maulde, Martinus de.

H. Z. A. R. 1556, f. 313:

„Marthinus de Maulde . . . . in ansehung seiner lanng gethannen und noch willigen diennsten . . . . funfundzwainzig gulden . . . ."

H. Z. A. R. 1558_2, f. 51:

„Fronica Martin de Maulde . . . . nachgelassnen wittib, ... zu ainem hilff- und gnadengellt vierundzwainzig gulden reinisch . . . ."

Mengacius, Franciscus.

Hofkammer-Archiv, Hoffinanz, 5. März 1614:

„An die anw(esende) hofcamer, p. Francisci Mengacy von der hofcapeln bei dem vizdhombambt geburenden einkhommens unnd zehenden."

. . . . . .

Meranus, Antonius.

H. Z. A. R. 1570, f. 458′:

„Annthonio Merano, Röm. Kay. Mt. etc. gewesten capelnsingerknaben . . . zehen gulden rh. . . . zu ainer zorung in die Niderland anhaimbs zu ziehen . . . ."

Merre, Anthonius le (= Antonius Meranus?).

H. Z. A. R. 1574, f. 495:

„Anthonien le Merre . . . . gewesten capellnsingerkhnaben . . . . dreißig gulden . . . in ansehung seiner lang erlittenen khranckheit . . ."

Michaelis, Simon.

Gedenkbuch N. 100, f. 55′: 1566, März 31, Augsburg:

„Simonis Michaelis provisionbrief umb järlich 70 gulden reinisch . . . auß den gefellen unnd einkhomen unnsers vizdombambt in Oesterreich unnder der Enns . . . . Geben zu Augspurg, den lezten Martij des sechsundsechzigisten jars."

„In simili provisionbrief auf Hainrico Reinero, unnd Arnolden Scalco, yeden auch umb sibenzig gulden auf lebenlang, wie oben gemelt . . ."

Gedenkbuch N. 103, f. 210: 1567, September 1, Wien:

„Adriane, Simonis Michaelis wittib, provisionbrief umb järliche 50 gulden auf drey jar . . . . auß den gefellen unnd einkhomen unnsers salzambts alhier . . . Geben zue Wienn, den ersten tag Septembris des sibenunndsechzigisten jars."

H. Z. A. R. 1570, f. 342:

„Adriana, Symon Michaelis . . . . gewesten capelltenoristen seligen nachgelassener witiben, ... in . . . erwegung gedachts ires hauswirts . . . bey funfzehen jar lanng fleissigen gehorsamen bewisnen diennste . . . funfundzwainzig gulden reinisch . . ."



Gedenkbuch N. 109, f. 576': 1570, Mai 21, Prag:

„Simon Michaelis wittib erstreckhung irer provision auf zway jar.

. . . . . auf ir diemüettig bitten, unnd in ansehung irer armuet, ... provision der fünfzig gulden von dem ersten tag Septembris negstkhünfftig anzuraiten, noch auf zway jar . . . ervolgen lassen . . . . Geben Prag, den ainunndzwainzigisten tag May anno etc. im sibenzigisten."

Gedenkbuch N. 125, f. 247: 1574, Juni 15, Wien:

„Weilendt Simonis Michaelis wittib wirt ir provision der jerlichen 50 gulden noch auf zway jar erstreckht . . ."

Gedenkbuch N. 128, f. 476: 1576, Mai 29, Wien:

„Weilenndt Simon Michaels wittib wirdt ir provision die järlichen 50 fl. noch auf ain jar erstreckht . . ."

(Jdem Gedenkbuch N. 129, f. 349.)

Michel, Rogiero.

H. Z. A. R. 1571, f. 521':

„Rogiero Michel, wellicher yezo bey der Kay. Mt. umb ain capelsingerplaz angehalten, ... weil . . . . derzeit mit dergleichen personen genuegsamblich versechen . . . zehen gulden . . ."

Monte, Philippus de.

Wien, Staatsarchiv; Graf Arco am 8. November 1567:

„Il cantore Giov. di Palestrina si contenta di venir a servire la Mtà Vra per quattrocento scudi d'oro l'anno; io ho fatto quanto ho potuto per ridurle ancora a meno, ma non ho potuto ottener più. Adesso aspetterò che la Mtà Vra mi commandi quello ho a fare circa quest' huomo, il quale mi vien lodato da molti."

R. 275, f. 410': 1567, Dezember 8:

„Helffreichen Gutt*), vonwegen bestellung Philippi de Monte zu ainem capelmaister, auch herausferttigung Cornili Celsii, unnd des Regenspurgers."

Wien, Staatsarchiv; Graf Arco am 3. Januar 1568:

„Con Giov. di Palestrina non passerò più innanzi."

(Vgl. Pastor, Geschichte der Päpste, Bd. VIII, S. 152.)

R. 280, f. 65': 1568, Februar 11:

„Helffreich Guet antwort, per herauswechslung der jezt erlegten ainmal hunderttausend ducaten an den neapolitanischen khaufgelt, des schazmaisters sun, Martin von Guzman schulden, unnd Philipsen de Monte capelmaister."

Gedenkbuch N. 104, f. 376: 1568, März 4, Wien:

„Helffreichen Gutt antwort per richtigemachte erste werung an der neapolitanischen khaufsumma.

Wir haben auß deinem underthennigem schreiben vom neunzehennden Januarij nechst verschinnen genediglich angehert unnd vernomben, das die summa der ersten werung numer durch wechßl allerdings richtig sein wirdet . . . . .

Was Philippen de Monnte belanngt, haben wir deinen bericht auch mit gnaden vernomen, unnd bevelhen dir darauf genediglich, ob dich das schreiben noch in Neapolis antreffen wurde, das du ime zu monnatlicher besoldung zwainzig cronnen, unnd wo die bey ime nit stathaben wolten fünfunndzwainzig cronen fürschlagen, unnd ime darauf an unnsern khayserlichen hoff ferttigen wellest. Jm fal du aber ehe verruckht, so wellest solliches unnserm rat unnd oratori in Rom, Prospero graven zu Arch, das ers verrichte anzuzaigen haben, wellichen wir derhalben heut dato auch geschriben. Das wir ainem musico zu Rom, Gion Palestrin, fünfhundert cronen jarlicher besoldung fürgeschlagen haben sollen, da ist Phillippus de Monnte unrecht bericht worden. Darumb mag mit ime wie obgemelt auf zwainzig cronnen monatlicher besoldung geschlossen werden; des wir dir zu gnediger antwort auf obgedacht dein schreiben

*) Gedenkbuch N. 108, f. 374':

„. . . Nachdem weillendt Kayser Ferdinand (im Jahre 1562) derselben gewesten hofrath, unnd anjezo unnsern hofcamerrath Helfreichen Gut, zu verkhauffung derselben neapolitanischen einkhomen gegen Neapolis abgeferttigt, inn welcher commissionhanndlung er der Gut (vom 9. Mai 1562 bis Ende Juni 1568) außgewest . . ."



nit wellen verhalten. Unnd ist also unnser genediger will und maynung. Geben zu Wienn, den viertten tag Martij des achtunndsechzigisten jars.

An Helffreichen Guet."

(Jdem Gedenkbuch N. 105, f. 98.)

R. 280, f. 95: 1568, März 4:

„Graf Prospero von Arch wirdo der bevelich an Helffreichen Guet, per Philippum de Monte etc. eingeslossen."

E. 277, f. 251': 1568, Mai:

„Hofzalmaister ist bevolhen worden graf Prospero von Arch die 81 cronen, so er Philipo de Monte fürgelihen, zu bezallen unnd alßdann ime de Monte an seiner khunfftigen besoldung abziehen."

H. Z. A. R. 1568, f. 436:

„Philippum de Monte haben die hächsternent Röm. Kay. Mt. etc. am ersten tag Maij dis achtundsechzigisten jars, zu derselben obristen cappellmaister mit dreyssig gulden monatlicher hofbesoldung und ainem jarclaid vermug der ordinanz hiebey genedigist an und aufgenommen . . ."

E. 283, f. 630': 1569, November:

„Die Khay. Mtt. etc. haben derselben capelmaister Philipp de Monte, umb daz er Jrer Mt. etc. ain meß componiert 50 fl. zu geben verordnet."

E. 287, f. 182': 1570, Mai:

„Phillipp de Monte capellmaister sein aus gnaden 100 fl. geben worden."

H. Z. A. R. 1570, f. 351:

„Philippen de Monte . . . . haben Jr Kay. Mt. etc. in genedigster erwegung seiner fleißigen diennste und bisher gehabten bemuehung zu ainer ergözlichait auf ainmal aus genaden ainhundert gulden reinisch aus derselben hofzallmaisterambt zu raichen verordnet . . . ."

E. 287, f. 372: 1570, Dezember:

„Philippo de Monte capellmaister seind aus gnaden 100 fl. verordnet worden."

H. Z. A. R. 1571, f. 23:

„Philippen de Monnte, Röm. Kay. Mt. etc. obristen cappelmaister, haben Jr Mt. etc. in gnedigister erwegung, das er der yezigen theuren zeit halber unnd sonnderlichen zu Speyr mit seiner underhalttung nit außkhomben noch erkhleckhen khan, auf dizmal aus gnaden ainhundert gulden reinisch ervolgen zu lassen allergnedigist bewilligt. Dieselben hab ich ime innhalt particular bevelchs unnd quittung am letsten tag dits monats [d. h. Jänner] zuegestellt. Jdest 100 fl."

E. 295, f. 337': 1571, August:

„Die Kay. Mt. etc. haben derselben capellmaister Philippen de Monte 100 fl. gn. gelt außen hofzalambt bewilligt."

H. Z. A. R. 1574, f. 512':

„Philipussen de Monte . . . wegen zweyer gesangbücher, so er Jhr Mt. etc. noch im zwayundsiebenzigisten jarr . . . dediciert . . . zwayhundert gulden . . ."

E. 308, f. 245: 1574, Mai:

„Philippo de Monte capelmaister haben Jr Mt. etc. den dreyjärigen ausstendigen hauszinß jedes insonders 70 fl. doch allain auf dißmal und aus gnaden raichen zu lassen gdigist bewilligt."

(Vgl. Dr. Koczirz, o. c., S. 298.)

H. Z. A. R. 1575, f. 817—817':

„Philipusen de Montte, Röm. Khay. Mt. etc. cappellnmaister, haben die hochsternendte Khay. Mt. etc. auf sein unnderthenigistes bitten drey jar ausstendiegen hauszins, so sich den achten Junij des ainundsiebenzigisten angefangen, unnd den siebenden Juny jüngstverschinen vierundsiebenzigisten jars wiederumben geendet, jedes jars zu siebenzig fl., zwayhundert zehen gulden rh., doch allein auf dizmall, unnd aus gnaden bezallen zu lassen genedigist verordnett . . ."



E. 323, f. 29': 1576, Jänner:

„Philipo de Monte capellmaister per ordinanz aus gn. 100 fl."

H. Z. A. R. 1576, f. 582:

„Philippen de Monte, ... in ... erwegung, das er noch hievor zu Praag unnd Regenspurg vill verzöhrt, und auß sondern gnaden ... ainhundert gulden ..."

E. 323, f. 232': 1576, Mai:

„Philipi de Monte sup. per gnaden ist ime zugestelt, und bleibt bey den bewilligten 100 fl."

E. 339, f. 198: 1578, Mai:

„Philippi de Monte per bezalung 3 jar ausstendigen hauszinses vonwegen der capeln-knaben ligt hiebey sambt der relation."

E. 351, f. 97: 1579, März:

„Hofzalmaisters bericht vom 13 dis auf Philippi de Monte capellmaisters supp. bezalnus seines haußzinses betr. ligt sambt der hofcamer relation da. Jst ime auf wolgefallen bewilligt worden."

Gedenkbuch N. 139, f. 75: 1579, März 19, Prag:

„Philippen de Monte capelmaister järlichen 70 fl. rh. haußzinß zu raichen.

..... unnserm capelmaister .... Philippen de Monte, den bißher für ine bezalten haußzinß der järlichen sibenzig gulden ... von der zeit anzuraitten, alß ime derselb aussteet, hinfüro noch lennger, unnd biß auf unnser ... wolgefallen aus den gefellen ... unnsers hofzalmaisterambts ... bewilligt ... Geben Prag, den neünzehenden tag Martij anno etc. im neünundsibenzigisten.

An Pettern Hägkhl als gegenwürttigen und N. kunfftige hofzalmaister."

E. 358, f. 199: 1580, Juni:

„Philippi de Monte unndt Wilhelmi de Formellis zwo underschiedenliche supplicieren, bewilligung aines gnadengelts betr. seindt der hinterlaßenen hofcamer eingeschlossen worden."

R. 362, f. 141': 1580, Juni 14:

„Der hinterlaßnen hofcamer wirdet Jr Mt. etc. capellnmaisters, Philippen de Monte, und Wilhelbmen de Formellis organisten supplicationen, nachsehen zue lassen, was inen für gnaden bschehen, überschickt."

E. 358, f. 321': 1580, September:

„Hofcamer zu Wien schreiben vom 2. Augusti, damit sy aine verzaichnus, was Philippus de Monte capellmaister, unndt Wilhelmus de Formellis organist für gnadengelt die zeit irs dienens biß zu endt des 75en jars fur gnaden empfangen, ligt sambt den darzugehörigen verren bericht, undt zwaien underschiedlichen hofcamer relationen da. Mit geschäfftl."

H. Z. A. R. 1581, f. 460':

„Philippenn de Monte ... auf sein ... anhalten, auch in ansehung seiner ... viel jar hero gelaisten treuen und vleißigen dienst willen ... zwayhundert gulden ..."

E. 373, f. 321: 1582, November:

„Ain geschäfftl. an herrn hofzalmaister: ire Mt. etc. gewestem (!) capelmaister Philippo de Monte 26 fl. rh. 48 kr., so er fur den neulich angenombenen unndercapelmaister Johannem de Castro, die er auf seiner raiß verzert, bezalt, zu erstatten."

H. Z. A. R. 1582, f. 337:

„Philippen de Monte, Röm. Kay. Mt. etc. capellmaister, hab ich benenntlichenn sechs-unndzweinzig gulden reinisch achtunndvierzig kreuzer, so er wegen heraußbringung ir. Mat. etc. jezigen vicecapelmaister Johann de Castro auf zerung unnd bevelchs aufgewendt hat, inhaldt particular bevelchs gegen quittung den sechsten Decembris dis jars entricht unnd bezaldt. Jdest 26 fl. 48 kr."

H. Z. A. R. 1582, f. 377:

„Philippen de Monte ... wegen ainer Jr Mt. etc. in gedruchten puechern mit funf stimen presentierten musico ... ainhundert gulden ..."

Ib. f. 334: (Hauszinß, 1581). Jdem H. Z. A. R. 1583, f. 415': (1582).



E. 379, f. 43': 1583, Februar:
„Philippo de Monte suppl. p. bezalung seiner ausstendigen hofbesoldung, ist ime mit dem darauf geschriebenen decret hienausgeben worden, man wolle sehen, daß ime mit ehistem könne geholffen, dieser zeit möge ihme nichts verordnet werden."

E. 405, f. 34: 1586, Februar:
„Philippi de Monte capelmaisters suppl. p. bezallung seines haußzins, ist herrn hofzalmaister, was man ime schuldig sey, umb bericht zuegestelt worden."

E. 405, f. 261': 1586, Oktober:
„Decret von der reichscanzley, das Jer Mt. etc. dem Philippo de Monte capellmaister die halbe einkhumben der praeposituræ Sagiensis gegen aufhebung der gehabten pension im hofzalampt verwilligt hab, ligt da ex."

R. 409, f. 290: 1586, Oktober 2:
„Jrer Mt. etc. Capellmaister Philippo de Monte würdet zu beschaidt anzaigt, das ime die halb einkumben der praeposituræ Sagiensis gnedigist bewilligt, doch das er dagegen die pension, so er bißher außm hofzallambt gehabt, fallen lassen solle."
(Am Rande:) „Monte, Praepos. zu Sagan."

E. 421, f. 90: 1588, April:
„Capelnmaisters suppl. umb bezallung 60 taller hauszinß, ist dem hoffzallmaister umb bericht zuegestelt, wieviel man ime sonsten dafur bezallt hab."

E. 421, f. 156': 1588, Juli:
„Philippi de Monte suppl. umb bezallung seines ausstandes bey der probstey Leytmeriz, ist auf die beh. camer geben, die billigkhait hierinnen zu verordtnen."

E. 449, f. 315: 1591, Dezember:
„Philippo de Monte capelmeisters suppl. wegen seines hinterstelligen haußzinß, ist dem hoffzalmaister umb bericht zuegestelt worden."
(Am Rande:) „Jst dem hofzalmaister widerumb mit geschäfftl. zuegestellt, solle dem capellmaister ain jarszinß, das ist sybenzig gulden anyezt bezallen."

E. 457, f. 73': 1592, März:
„Philippo de Monte suppl. ist dem hofzalmaister zuegestelt umb bericht, was man ime ausstendig sey."

E. 475, f. 122': 1594, April:
„Philippi de Monte supplicieren p. ausstendige pension zu Neuzehl ist auf die behm. camer geben worden."

E. 475, f. 181: 1594, Juni:
„Philippo de Monte suppl. wegen seines hinterstelligen haußzinß, ist dem hoffzahlmaister zugestelt; solle berichten, wieviel ime an haußzinß hinterstellig."

E. 514, f. 217': 1598, September.
„. . . . . Haußzinß . . . ."

E. 522, f. 8: 1599, Jänner:
„Philippen del Monte capelmaisters supplicieren, p. etwas verordnung in abschlag deßen so man im schuldig, dabei ain innterceßionbrieff vonn herrn Rumpfen ist dem herrn hofzalmaister zugesteldt worden, der soll alßbaldt berichten, was man ime del Monte schuldig."

E. 531, f. 36: 1600, Februar:
„Philippen de Monte supplicìern per etwas verordnung an seiner ausstendigen besoldung, unnd der capelnknaben unnderhalttung ligt da aufgehebt."

R. 535, f. 153: 1600, Mai 24:
„Herr hofcamer,president Ferdinandt Hofman wirdt erinnert . . . daß er deß Philippe de Monte anbringen nach selbigen last abhelffen, und seiner molestirung verhüetten helffen wölle . . . ."

E. 531, f. 238': 1600, September:

„Memorial p. bevelch an die aufschlag-ambtleuth zue Ennglhartszell wegen . . . Philipe de Monte 350 fl. . . . ligt da."

E. 539, f. 19': 1601, Jänner:

„Item Philippi de Monte memorial umb anschaffung ausstandiger 4 monat soldt, ist herrn hofzallmaister umb fürderlichen bericht zuegestölt."

(Vgl. E. 539, f. 66, 246, 262, 506.)

E. 539, f. 208': 1601, April:

„Philippo de Monte memorial, ime in seiner leibsschwachhait mit notturfft geldts nicht zu verlassen, ist dem herrn hofzallmeister zuegestöllt, zu berichten, waß man ime an seiner hofbesoldung schuldig."

E. 539, f. 317: 1601, Juni:

„Philippi de Monte memorial, per anschaffung des ausstehenden 3 järigen hauszinses für die capellnsingerkhnaben, ligt da aufgehebt: es ist ime waß angeschafft."

E. 547, f. 83': 1602, Februar:

„Philippo de Monte supplication umb verordnung der capellnkhnaben underhalts, sambt des h. hofzallmaisters bericht, was man ime schuldig, ligt da aufgehebt."

Archiv des Civil-Landesgerichtes in Wien.

Testament des kais. Kapellmeisters
Philipp de Monte*).

Das Testament, in lateinischer Sprache, ist verfaßt von „Antonius Carbonus, loci Gorzegni, Albensis diöcesis, publicus apostolica et imperiali auctoritatibus notarius, Jtallus", und trägt im Eingange das Datum vom 15. Jänner 1603 (Prag).

Inhalt des Testaments:

Bei gesunder Vernunft, wenn auch körperlich schwach (corpore languens) bestimmt der Testator, um nicht ohne letztwillige Verfügung zu verscheiden und sein Gut ungeordnet zu hinterlassen, nachstehendes:

1. Befiehlt seine Seele dem allmächtigen Gott usw. Er wünscht in der Kirche zum heil. Jakob in der kgl. Stadt (Prag) begraben zu werden. (Die Kirche erhält als Legat 30 fl.)

Dem Andreas Ghistel vermacht er, seiner treuen Dienste wegen, aus seiner Hofbesoldung bzw. Provision, die ihm die kais. Kammer schuldet, 45 fl.

2. Dem Herrn Oddo Antonio de Budis „ex nob. civitatis Cessene, et sac. Caes. Mtis. nob. aulico", von dem er verschiedene Wohltaten und Dienste sowohl zur Zeit der Pest als auch während seiner gegenwärtigen langen Kränklichkeit genoß, („in presenti eius lunga infirmitate, in qua ab ipso unquam derelictus fuit, imo quasi semper in eius societate, et pro illius tratenimento permansit"), vermacht er: „cuppam argenteam, par unum salinarum, et custodiam unam cum suis cultris argentatis"; außerdem 30 fl. aus seiner ihm schuldigen kais. Besoldung bzw. Provision.

Jeder seiner Bediensteten, ob männlich oder weiblich, erhält 6 fl.

„Jtem . . . dominus testator dixit se remisisse et renuntiasse omnia eius beneficia, quod ipse habebat Cambraco, domino Petro Baral, eius pronepoti, ob id tam eidem dno Petro quam dnae Barbarae, eius matri, et eiusdem dni testatoris nepte, reliquit, et donat eius benedictionem, ita et taliter, quod in eorum orationibus dignentur orare Dominum pro illius anima, et quod nil aliud consequi, exigere, petere, molestare, seu aliquo modo inquietare valeant, ipsi mater et filius, infrascriptum dominum eius heredem, quavis de causa, pretextu ipsius dni testatoris hereditate, sed taciti et contenti manere debeant."

Der Frau Barbara Campagne vermacht er für ihre langjährigen Dienste aus seiner Besoldung bzw. Provision 30 fl., „nec non omnia et quecunque eius asiamenta, seu utensilia, apta pro coquina, cum tota rauba alba, et aliis omnibus ipsius dni testatoris domus mobilibus, demptis libris infrascriptis, nec non et etiam alias tres cuppas argenteas, par unum salinarum, pirronos, et coclearia pariter argenteas". All diese Sachen kann sie nach seinem Tode sofort an sich nehmen und behalten.

Bezüglich seiner übrigen Credita und Debita, die bei der kaiserl. Kammer sich betreffs seiner Provision und ordentlichen Besoldung (salario ordinario) auf beiläufig 2000 fl. (mille

*) Nachfolgendes Testament verdanke ich der gütigen Mitteilung des Herrn Dr. A. Koczirz.

ducentum) beziffern und in Zukunft ihm gehören werden, bestimmt er zum Universalerben „Jll. Dn Cornelium Parmenterium, eius nepotem, hac tamen lege, conditione et pacto adiectis, quod dictus ill. dns. Cornelius Parmenterius teneatur solvere ex ipsis creditis ac exbursare eis tamen saltem pro maiori parte recupatis, d. d. sororibus ipsius ill. dni Cornelij nuptis ciuitate Bruxellensi florenos centum . . ."

Actum in parte vetere regiae ciuitatis Pragae, et in stuffa solitae residentiae suprascripti perill. et multum rdi dni testatoris.

(Laut Anmerkung ist das Testament „den 12. July a⁰ 1603 alß offner zum hofmarschalchambt geben worden".)

E. 555, f. 467': 1603, September:

„Cornely Parmentiers memorial umb anschaffung w. Philippi de Monte kay. capellmaisters hinderlaßnen rests, sambt h. hofzallmaisters aufgeschribenen bericht, daß er ime beim Schuchkhart 400 fl. zuwege bringen, er aber die ganze summa auf ainmal haben wollen, ligt da aufgehebt, und ist ime zum beschaidt geben worden, daß man derzeit ain mehreres nit geben khünne."

E. 577, f. 159: 1605, Mai:

„Niclaßen Schmukherts anlangen, p. enntrichtung w. Philippi de Monte ausstanndt, welchen er seinem freund Cornelio Parmentirs abgestattet, ist dem hofzallmaister zuegestellt; der soll sehen wie er dem Schnuckher solch ausstanndt bezahlen khünne, oder wann gelt ins ambt khumbt, daran vermahnen. Ex. cons. cam. aul."

Auszahlungen:

H. Z. A. R. 1603, f. 206':
Gehalt (monatl. 30 fl.) vom 16. Jänner 1601 — 25. Juli 1602 „tails zu seinen (Ph. de Monte) hannden, tails aber zu Jrer Mat. etc. hoffdieners Ott Anthoni Budi hannden, zu deß de Monte begrebnus . . ." 190 fl.

H. Z. A. R. 1605, f. 473:
Gehalt vom 26. Juli 1601 — 4. Juni 1603, „zuhandten Niclaßen Schnuckhardt, hofhandlßman . . . ." 669 fl.

H. Z. A. R. 1605, f. 648:
Kleidergeld (jährlich 20 fl.) vom 10. Mai 1597 — 4. Juli 1603, „zuhandten Niclaßen Schnuckhardt . ." 123 fl. 2 kr.

H. Z. A. R. 1605, f. 802:
Neujahrsgaben (jährlich 30 fl.) von den Jahren 1596 — 1603, „zuhandten Niclaßen Schnuckhert, hoffhandlßman" 240 fl.

H. Z. A. R. 1606, f. 205:
Gehalt vom 5. Juni 1603 — 4. Juli 1603, „zuhanden Niclaßen Schnuckhardt, hoffhandlsman . . ." 30 fl.

H. Z. A. R. 1609, f. 319:

„Demnach der Kay. Mt. etc. eleemosinarius und iezіger probst zu Leütmeriz Jacob Chimarrheus noch vor diser zeit (wie auch bei seinen antecessoren je und alweeg also breüchig gewest) ainem Jrer Mt. etc. diener, deme sy solches vor andern vergonet vierhundert taller zu sibenzig kreüzern als ain pension järlichen zu erlegen schuldig gewest, wie dan solche der gewester capelmaister Phillip de Monte biß auf sein absterben gehabt, nach ihm aber dem Pompeio Rovereti bewilligt worden, daran er auch ain jars gebür empfangen, ain andern jahr aber ehe und zuvor ihm solche pension verfallen, gleichergestalt mit tod abgangen; weill dan Jrer Mt. etc. leibmedicus Octavi Rovereti als des Pompeji vetter umb erlegung der letsten jars gebihr, die er zwar nit völlig erlebt, starckh angehalten, Jre Mt. etc. aber albereit dene Chimarrheum gedachter auflag biß zu seinen lebtagen oder so lang er die probstey zu Leitmeriz im posseß haben möcht, und hebt, alß haben gleichwol Jre Mt. etc. auf gedachtes leibmedici anständiges anhalten . . solche vierhundert taller . . . von berürtem probsten übernumen, und ime Rovereti auß den schleßischen cammergeföllen . . . bezahlen zu laßen . . . bewilligt . . ."

Mordente, Fabritio.

H. Z. A. R. 1594, f. 436:

„Fabritio Mordente, des erzbischoffen zue Salzburg capelmaister, wegen etlicher Jrer Mt. etc. presentierten sachen, ... ainhundertundfunffzig gulden . . ."



Morselomius, Joh. Bapt.

H. Z. A. R. 1571, f. 587:

„Johann Baptista Morselonio, Herzog Albrechten in Bayern organisten . . . . . . auß sondern gnaden . . . dreißig gulden . . ."

Mosto, Joh. Bapt.

H. Z. A. R. 1571, f. 598:

„Johann Baptista Mosto, Herzog Albrechten inn Bayern musico . . . . von besonderen gnaden wegen . . . dreißig gulden . . ."

E. 475, f. 166': 1594, Juni:

„Johan Baptistae Mosto seindt wegen 2 presentirter meßen 60 thaller bewilligt worden."

Motta, Daniel de.

H. Z. A. R. 1575, f. 848:

„Danieln de Motta . . . auf sein hochzeitliche freudt . . . funffzehen gulden . ."

H. Z. A. R. 1576, f. 659':

„Danieln de Motta . . . . ainhundert gulden . . . zu ainer hofabferttigung . . ."

Gedenkbuch N. 153, f. 554: 1590, September 11, Prag:

„Danieln de Motta wittib provision der jarlichen 60 fl. rh. . . . von eingang diß monatß Septembris anzuraitten, die negstvolgunden vier jahr . . . . auß unnsern hofzahlambtsgefellen . . ."

E. 499, f. 238': 1591, September:

„Philippen de Monte intercession, damit der Maria de Motta hinderstellige jars pennsion bezalt werde, ist herrn hofzalmaister umb bericht zuegestelt, was man diser wittib an deren ir bewilligten provision schuldig sey."

(Am Rande:) „Jst ir ain halbe jars gebüernus angeschafft."

Mouil, Erasmus.

H. Z. A. R. 1574, f. 326:

„Erasmen Mouill, Röm. Khay. Mt. capelnbassisten, haben die höchstgedachte Khay. Mt. inhalt hiebeiligender abraithzettl, solliches seines diensts zur außgang des monaths Martii dis vierundsiebenzigisten jars mit gnaden entlassen. Weill er aber seines ausstandts noch bisheer nit entricht worden, so haben mehr höchsternenntte Khay. Mt. ime an seiner gehabten besoldung der monatlichen zwölf gulden rh., weill er so lang aufgehalten worden und ohne dienst alhie verharren müssen, den monath April unnd May dis vierundsiebenzigisten jars, inhalt hiebeiligender anschafzettl, auch zu passiern und zu bezalln genedigist bewilligt . . ."

Mühlen, Baptista von der.

Gedenkbuch N. 103, f. 336': 1567, Dezember 1, Wien:

„Baptiste von Müllen provisionbrief umb jarliche 50 gulden rh.

Maximilianus etc. Recognoscimus et notum facimus per praesentes litteras nostras, quibus expedit universis, quod nos benignam rationem habentes fidelium servitiorum, quae fidelis nobis dilectus Baptista de Mülen organorum confector et etiam organista, nobis per integros tredecim annos singulari studio et diligentia praestitit, . . . promittimus . . . quod nominato Baptistae à dato praesentium computando, in posterum singulis annis vita sua durante, quinquaginta florenos rhenen, ex aerario nostro Austriaco, tanquam bene promeritam provisionem certo exolvere velimus . . . . Datae Viennae, die prima Decembris anno etc. sexagesimo septimo."

H. Z. A. R. 1576, f. 628':

„. . . . Babtista von der Müllen . . . gewester instrumentistsaccordir . . . fünffzig gulden . . . in erwegung seiner weitten verrichten raiß, und das er in blinderung der statt Mechl umb alles des seinig khumben . . ."

Gedenkbuch N. 150, f. 371: 1588, Mai 14, Prag:

„Baptista von der Mühlen zu aedirung etlicher denckwürdigen büecher von allerlay gebeuen, auf ain fünf jahr, jedes ain paar hundert taller zur verlag darzugeben . . ."



Mühlen, Wilhelm von der.

H. Z. A. R. 1566, f. 688':

„Wilhelmen von der Mul, ... haben Jr Kay. Mt. etc. umb das er derselben ain muteten mit sechs stimen componiert und gehorsamist presentiert hat, aus genaden vierzig gulden reinisch zu raichen verordnet . . ."

E. 283, f. 617: 1569, November:

„Wilhalbm von der Mülln sein vonwegen das er Jr Mt. etc. ain puech von 12 messen presentiert 60 fl. zu geben verordnet worden."

H. Z. A. R. 1570, f. 65':

„Wilhelmen von der Mul . . . . umb das er . . . anyezo ain buech mit zwelf messen . . . presentiert . . . sechzig gulden reinisch . ."

H. Z. A. R. 1570, f. 351:

„Wilhelmen von der Mül . . . . weil er so gar nötig . . . zwainzig gulden reinisch . . ."

H. Z. A. R. 1571, f. 391':

„Wilhelbmen von der Mühlen . . . viceorganisten unnd cappellnsinger . . . . zwainzig gulden, . . . umb das er sich auf der raiß von Speyr hieher vast verzert . . ."

H. Z. A. R. 1573, f. 490:

„. . . Wilhalbmen von der Mulln . . . . vierzig gulden . . . damit er seinem armen vater, der anjezo alhie bey ihme gewesen, mit etwa zu hilff khumben müge . . . ."

E. 323, f. 55': 1576, Februar:

„Wilhelmen von der Mülen sup. umb ain provision ligt da."

Gedenkbuch N. 128, f. 357: 1576, Februar 17, Wien:

„Wilhalbmen von der Müllen capellnsingers bewilligung ime nach abstehung seines diennsts järlich 100 fl. provision raichen zu lassen.

. . . . . Wilhalbm von der Müllen nun in die zwainzig jar lanng . . . . gelaisten diennst, unnd umb des darin bekhumbnen allters unnd schwachelt willen, unnd damit er sich khunfftig desto besser sambt weib und khindt erhalten müge, ... wann er khunfftig des diennsts von uns mit genaden erlassen, oder sonnst alters unnd schwacheit halber ferner nit dienen wirdet mügen, alßdann auf sein lebenlanng järlichen unnd jedes jars besonnder ainhundert gulden reinisch . . . alß ain verdiennte provision . . . Geben Wienn, den sibensehenden tag Februarij, anno etc. im sechsundsibenzigisten."

(Jdem Gedenkbuch N. 129, f. 271'.)

E. 323, f. 226: 1576, Mai:

„Wilhelmen von der Mülen sup. per merere provision ligt da mit beschaidt."

E. 358, f. 174': 1580, Mai:

„Wilhelmen von der Müllen suppl. ime die hievor promittierte provision neben der besoldung unndt dem dienst, auch nach seinem absterben seinem weib den halben tail auf ir lebenlang zue bewilligen, ligt sambt der hofcamer relation da mit abschl. beschaidt."

E. 364, f. 425: 1581, Dezember:

„Wilhelmen von der Müllen suppl. ime die 100 fl. jarliche provision neben seiner jezigen hofbesoldung zu raichen, undt nach seinem absterben den halben tail, als 50 fl. seinem weib zu bewilligen, ligt da mit abschlegigen beschaidt."

E. 373, f. 48: 1582, März:

„Wilhelmen von der Mulen suppl. bewilligung aines gnadengelts betr. ligt sambt der hofcamer relation da; abzuweisen."

H. Z. A. R. 1584, f. 426':

„Wilhalmb vonn der Müllen, ... capellnsinger unnd nebenorganisten, ... in ansehung seiner vleißigen dienst, auf sein unnderthenigistes anlangen, . . . funffzig gulden . . ."

Gedenkbuch N. 159, f. 621': 1599, Juli 9, Prag:

„Der hofzalmaister solle weilend Jhrer Mt. capelnsingers Wilhelmen von der Müllen wittib zur hofabfertigung 50 fl. bezallen.

. . . umb seiner vierundvierzig järigen gelaisten dienst willen . . ."



Gedenkbuch N. 326, f. 496′—497′: 1599, Juli 10, Prag:

„Wilhelms von der Möllen capelnsingers wittiben provision betr.

. . . . umb . . . ihres ehewirts . . . . in das vierundvierzigiste jar erzaigter . . . dienst, . . . die nechst nachainander volgende vier jahr lang, von eingang dits neunundneunzigisten jahrs anzuraitten und jedes derselben besonder sechzig gulden . . auß den gefellen unsers rentambts in Behaimb . . .

An die behaimbische camer.“

(Vgl. Gedenkbuch N. 159, f. 623′.)

Nagera, Peter de.

Gedenkbuch N. 332, f. 327′: 1617, April 21, Prag:

„Die böheimische cammer solle verordnen, damit Jhrer Maytt. cammermusico Petern di Nagera von denjenigen 200 thalern, so der administrator der probstey zu Leutmeriz als eine pension jährlich zu Jhrer Maytt. disposition erlegen thuet, 100 thaler jährlich auf sein lebenlang geraicht und bezahlt werden . . .“

Navarra, Franciscus.

E. 411, f. 267: 1587, August:

„Francisco Coruta geweßtem singer sein 50 taller zue abferttigung angeschafft worden.“

H. Z. A. R. 1587, f. 273:

„Francisco Coruta oder Navarra . . . . gewesten capellndiscantisten . . . nach erlassung seines diensts . . . funfzig talern . . .“

Neuolau, Felix,

H. Z. A. R. 1575, f. 820′:

„Felixen Neuelau des Churfurssten zue Sachßen tenoristen, . . . dreissig gulden . . . in ansehung das er . . . ain gesang . . . verehrt . . .“

Nidermayr, Caspar.

Gedenkbuch N. 165, f. 828: 1604, August 25, Prag:

„Hanß Haiden, Jrer Mtt. cammerdiener, wirdt erinnert waßmassen Jre May. capelnbassisten Casparn Nidermayr die bißhero gehabte jährlichen 50 fl. rh. hinfuro nits mehr auß Jre May. etc. cammer bezallen solle.

. . . . Casparn Nidermayr . . . . die auß Jrer May. etc cammer bißher gehabte zuebuß der jährlichen 50 fl. rh. mit anderen 50 fl. noch mit eingang deß verschinen 98. jars gestaigert, unnd ime mit der bezahlung solcher järlichen 100 fl. auf daß vizdomambt zue Wienn verwißen . . .“

Orsy, Marius.

H. Z. A. R. 1591, f. 401:

„Mario Orsy, newe aufgenombnen singers . . . . funfunddreissig gulden . . . .“

Oy, Dietrich von.

H. Z. A. R. 1564, f. 303′:

„Dietrichen von Oy, welcher bey der Rö. Kay. Mt. etc. umb ain singerplaz in derselben capeln angehalten, weill aber khainer verhanden gewest . . . . zu ainer zerung widerumben anhaimbs sechs gulden . . .“

Palestrina, Giov. Pierl, da.

Vgl. Monte, Philippus de.

Parigi, Orlando.

Vgl. Hoffer, Johann.

Perger, Martin.

Gedenkbuch N. 63, f. 62′—63: 1549, Februar 19, Prag:

„M. Pergers provisionbrief järlichen umb XX gulden.

. . . unnser capellnsinger . . . . Mert Perger . . . . neben anderer seiner besöldung, järlichen . . . . . zwainzig gulden reinisch . . . .

Perkmann, Christof.

H. Z. A. R. 1594, f. 406′:

„Christoffen Perckhman . . capelnsingern auf sein khindtstauf . . . funfzehen gulden . . . “



Pinello, Joh. Bapt.

E. 358, f. 52': 1580, Februar:

„Gioan Bapt. Pinelli capelinsinger suppl. per bewilligung aines gnadengelts, ist ime mit geschäfftl auf ain monat soldt hinaußgeben, undt ligt der hofcamer relation da."

H. Z. A. R. 1584, f. 288:

„Gedachtem Pinelo haben die Khay. Mat. etc. innhalt hiebeiligender ordinanz auch vom ersten May diß vierunndachzigisten jars, neben obgemelter seiner ordinari hofbesoldung monatlichen funf gulden reinisch, das er der Khay. Mat. etc. capelnsingerkhnaben in der musica lernen soll . . . bewilligt . . ."

E. 389, f. 228: 1584, Juli:

„Gio. Baptistae Pinelli suppl. p. bewilligung einer recompens, fur ain Jrer Mtt. etc. dedicirten composition, ligt da ex. p. geschäfftl umb 30 fl."

H. Z. A. R. 1584, f. 436':

„Johann Baptista Pinello . . . vonnwegen etlicher durch ine componirten und Jr Mt. etc. uberraichten teutschen gesang . . . dreißig gulden . . . ."

H. Z. A. R. 1585, f. 553·

„. . . . Johann Babtista Pinelo, . . . zu seiner vorgenomben khindtstauff zwainzig gulden . . . ."

H. Z. A. R. 1586, f. 340':

„Johann Baptista Pinello . . . auf sein khindtstauf . . . zwainzig gulden . . ."

H. Z. A. R. 1587, f. 280:

„Justina. Jrer Kai. Mat. etc. gewestem capelntenoristen Johan Baptista Pinello seeligen nachgelassener wittib . . . ainhundert taller . . . in ansehung gedachts iers hauswirts gelaister dienste zur hofabfertigung . . . . ."

E. 411, f. 310: 1587, Oktober:

„Weylendt Johan Baptista Pinello wittiben suppl. wegen bezallung ieres mans ausstendigen hoffbesoldung, ist dem hoffcontralor zuegestellt, wegen der absenten zu berichten."

E. 411, f. 386: 1587, Dezember:

„W. Johan Baptistae Pinelli wittiben suppl. p. gnadenabferttigung ligt sambt der hoffcamer relation da aufgehebt."

E. 539, f. 52: 1601, Februar:

„Apollina, w. Johannis Baptistae Pinelli musici tochter suppl. umb ain gnadengeldt und herrn hofzallmaisters bericht ligt da aufgehebt, und ist sy, weil ir vater bezalt, abzuweisen."

E. 539, f 59': 1601, Februar:

„Apollonia Pinellin suppl. umb ain gnadengeldt, ist dem h. capellmaister umb bericht, weil fürkhumbt, daß dises Pinelli wittib noch vor guetter zeit ain abferttigung bewilligt und geraicht worden, waß es mit diser seiner tochter praetension für ain mannung und gelegenhait habe, zuegestöllt."

E. 539, f. 356: 1601, Juli:

„Apollonia Pinellin suppl. umb ires vatern, w. Johannis Baptistae Pinelli gewesenen musici ausstendige besoldung, ist sambt des h. hofzallmaisters im Januario destwegen gethanen bericht, ime h. hofzalm. wider zuegestöllt: nochmaln uber dasjenige, was er zuvor deßhalber berichtet, nachsehen zu lassen, ob man disem Pinello, wie seine tochter berichtet, waß hinderstellig, und solches erindern. Ex cam. aul. 2 July.

E. 539, f. 369: 1601, Juli:

„Apollonia Pinellin suppl., damit ir wegen ires vatern, w. Joh. Baptista Pinelli ausstandts aus dem hofzallambt ain restzettl ertailt werden wolte, ligt da aufgehebt, biß zur bezallung gelegenhait."

Planck, Mathes.

H. Z. A. R. 1556, f. 428':

„. . . ainen bassisten, mit namen Mathes Plannckh, ... der bißheer bey Jrer Mt. etc. cappelln gebraucht worden . . . . monatlichen zehen gulden . . . Dieweil er aber fur Jr Khn. Mt. etc. nit tauglich, . . . dritten Juny . . . abferttigung . . . ."



Plaßman, Jacob.

H. Z. A. R. 1589, f. 688:

„Jacoben Plaßman capelntenoristen, der . . . umb dienst . . . angehaltten, weill aber darzumallen khain stell ledig gewesst, . . . funffundzwainzig gulden rh. zu ainer weittern zerung . . ."

Plouvier, Egidius.

E. 397, f. 212': 1585, Juli:

„Egidii Ploviers tenoristens suppl. p. bewilligung der lehenherrn-pfründt im kloster Töppl, ist der behmischen cammer umb fürderlichen bericht zuegestelt worden."

(Am Rande:) „Der behemischen camer hierauf ervolgte bericht vom 26 octobris, ligt im Novembri ex."

R. 401, f. 376: 1585, November 24:

„Die camer in Behmen solle ferrer berichten, wie es umb des abgeleibten Gabrieln Lembls gewesten trabantten gehabten layenpfründt im closter Töppl bschaffen, und ob sie Jr Mt. etc. capelntenoristen Egidien Ploviers ohne bedencken weitter vergeben werden khünne."

E. 405, f. 233': 1586, September:

„Der behemischen camer bericht vom 21. Juny negsthin wegen Egidien Ploviers capelln-tenoristen gebetenen lehenhernpfründt im closter Töpl, ligt sambt der hoffcamer relation da exp."

Gedenkbuch N. 320, f. 128: 1586,, September 8, Prag:

„Wasmaßen Egidien Plovier die layenphründt im closter zu Töppl ervolgen zu lassen bewilligt.

. . . . Egidien Plovier alß ainem alten dienner und singer, auch das er bey dem gottesdiennst in ermeltes stiffts kirchen mit singen und in anderweg sein stell vertretten kan, wann er niemer wirdet dienen kunnen, die übrige zeitt seines lebens . . . bewilligt . . .

An die behemisch cammer."

Gedenkbuch N. 161, f. 315'—316': 1601, Juli 9, Prag:

„Provisionbrieff für Weilland Egledij Plovirs nachgelassene wittib, auf vier jahr lang betreffendt

. . . . in die siebenunndvierzig jahr lanng, biß an sein enndt . . . erzaigter dienst . . . . vom ersten . . . . July anzuraiten . . . sechzig gulden reinisch . . aus den gefellen unnd einkhommen unnsers mauttambts zue Linz . . ."

Plouvier, Johann.

E. 262, f. 148: 1565, Mai:

„Jhänn Pluvier canntoreyknaben-preceptors sein aus gnaden 20 fl. bewilligt worden."

E. 262, f. 347': 1565, Oktober:

„Jhän Pluvier suppliciern umb ein gnad, ligt hie unnd bleibt bei voriger verordnung."

H. Z. A. R. 1566, f. 150':

„Johanni Plouvier, Röm. Kay. Mt. etc. cantoreyknaben-preceptorn, haben Jr. Kay. Mt. etc. auf sein hochzeitliche freid zwenunddreißig gulden reinisch zu verehren und raichen zu lassen bewilligt, . . . am lesten May zu Augspurg zuegestellt, Jdest 32 fl."

H. Z. A. R. 1566, f. 681':

„Johanni Plouvier, der Röm. Kay. Mt. etc. cappellsingerkhnaben-preceptor, haben Jr Kay. Mt. etc. umb das er derselben geliebten buen ain puech unndertheniglst presentiert, aus genaden zwainzig gulden zu raichen verordnet . ."

H. Z. A. R. 1567, f. 504:

„Johanni Pluvier, . . . haben Jr Kay. Mt. etc. in ansehung seiner getrewen fleißigen diennste funfundzwainzig gulden reinisch aus gnaden zu raichen verordent . . . "

H. Z. A. R. 1568, f. 213:

„Johanni Plouvier, . . . haben Jr Kay. Mt. etc. auf sein khindtstauff funfzehen gulden reinisch aus derselben hofzalmaisterambt zu raichen genedigist bewilligt . . ."

R. 286, f. 89: 1569, März 15:

„Joan Pluviers pasbrief auf etliche hausrath."



H. Z. A. R. 1570, f. 429:

„Johann Plovier, Röm. Kay. Mt. etc. cantoreiknaben gewesner praeceptor, ist . . . seines diensts am lesten dis monats Julij erlassen und zu . . . . der khünigin Anna zu Hispania edelknaben-hofmaister genedigist fürgenommen worden . . ."

H. Z. A. R. 1570, f. 473':

„Johann Plovier . . . . zu ainer abferttigung von hof sechzig gulden rh. . . ."

H. Z. A. R. 1574, f. 341':

„. . . . Johanny Pluvier Khun. Wierd zu Hungern und Frl. Dhl. etc. Erzherzogen Ernst zu Osterreich etc. edlkhnaben hoffmaister, ... hofbesoldung . . . ., als er . . . . cappelnsingerkhnaben-preceptor gewest . . ."

E. 313, f. 132: 1575, Juni:

„Johann Pluvier suppl. umb ain gn. gab, ligt da, 50 fl. bewilligt."

Gedenkbuch N. 128, f. 141': 1575, Juni 3, Prag:

„Hofzalmaister soll Johan Pluvier die bewilligten 50 fl. gnadengelt zuestellen.

. . . . Ruedolphe Khunigs zu Hungern, und Ernsten Erzherzogen zu Osterreichs etc. edlkhnaben-hofmaister Johann Pluvier . . . . umb seiner Jrer Liebden gelaisten gehorsamen dienst willen, fünfzig gulden . . . als ain gnadengelt . . . Geben Praag, den dritten Juny a⁰. etc. im fünfundsibenzigisten.

An hofzalmaister Pettern Häckhl."

(Jdem Gedenkbuch N. 129, f. 163'.)

H. Z. A. R. 1575, f. 897:

„Johan Pluvier, der Khun. Mt. etc. zue Hungern und Behaimb, auch Frl. Drh. Ernsten Erzherzogen zue Össterreich etc. edlkhnaben-hofmaister . . . funffzig gulden, . . . gelaisten . . . dienst willen . . ."

E. 313, f. 203': 1575, Juni:

„Hansen Pluvier suplicieren umb besserung seiner Provision oder ime mit einem baren gnadengelt zu bedenckhen, ligt hiebey mit beschaidt."

Gedenkbuch N. 128, f. 223'—224: 1575, September 17, Prag:

„Hansen Pluviers provisionbrief umb järlich 60 fl. rh. . . Ruedolphs Khüniggs zu Unngern, unnd Ernsten Erzherzogen zu Oesterreichs etc. edlknaben-hofmaister, . . . Hannß Pluvier Jren Lieb in die zwelf jar lang . . . erzaigter dienst . . ., weil wir ine anjezo, auf sein . . . anlangen mit allen gnaden erlassen . . . . von dem ersten . . . Septembris anzuraitten . . . auf sein lebenlang järlichen . . . . sechzig gulden reinisch . . aus den gefellen . . . unnsers vizdombambts in Oesterreich unnder der Ennß . . . . Geben Prag, den sibenzehenden tag Septembris anno etc. im fünfundsibenzigisten."

(Jdem Gedenkbuch N. 129, f. 165'.)

Gedenkbuch N. 128, f. 224: 1575, September 17, Prag:

„An die n. o. camer das Jr Mt. Hansen Pluvier 60 fl. provision bewilligt haben."

. . . . (Jdem Gedenkbuch N. 129, f. 166.)

Podenstain, Thomas.

R. 649, f. 251: 1613, November 16:

„Der auffschlager zue Englharzell solle irer Mt. etc. cammerorganisten Thomassen Podenstain, wegen unnderhaltung Michaels della Court capellnknaben järlich 100 fl., vom eingang 611. jars anzuraiten, unnd so lanng biß ime anders verordnung zuekhombt, gegen seiner quittung . . . entrichten und bezahlen."

E. 660, f. 317': 1615, August:

„Thomaßen Podenstains supplicіern, per aufrichtung seiner organisten-besoldung, ligt exp. dem 4 Aug."

R. 663, f. 134': 1615, August 5:

„An die Khay. Mt. etc. p. resolution ob sy dero capell- und camerorganisten Thomaßen Podenstein, wegen seines vleißigen dienens, ihme die underhaltung wie seines gleichen bey w. Kaiser Rudolffo erfolgt, alß 25 fl. monathlich ordinari besoldung, 20 fl. jahrlich klaidergelt und zubueß 60 fl. neben 20 fl. zum neuen jahr bewilligen, und die ordinanz von zeit Jhrer Khay. crönung an, richten lassen wollen."



E. 699, f. 26': 1616, Jänner
„Hoffcamer memorial an Jhrer Kay. Mt. etc. Thoma Podenstain camerorganistens besoldungs verbeßerung betr. ligt da."

R. 673, f. 24: 1616, Jänner 27:
„Ordinanz fur Jhrer Mt. etc. organisten Thomaßen Podenstein, wasmassen Jhre Matt. etc. ihne von zeit Jhrer kayserlichen crönung mit monathlichen 25 fl. ordiari hofbesoldung jharlichen 60 fl. zuebueß, 20 fl. klaidergelt und 20 fl. zum neuen jhar an- und aufgenomben haben."

Poduano, Hannibal.

H. Z. A. R. 1571, f. 578':
„Hanibaln Poduano, der fr. Drl. etc. erzherzog Carl zu Oesterreich cappellnmaister . . . wegen ainer presentierten meß, und auß sondern gnaden . . . ainhundert funfzig gulden . . ."

Prandl, Christian:

H. Z. A. R. 1581, f. 459:
„Christian Prandl . . . capelnsinger . . . als er in . . . dienst khomen fur seine an Jr Mt. etc. hof aufgewendten zerung . . . vierzig gulden . . ."

H. Z. A. R. 1588, f. 485:
„Christian Brandl . . . wegen seiner lang gelaisten dienst . . . funfzig gulden . . ."

Pruck, Arnoldus von.

Gedenkbuch N. 55, f. 77'—78: 1544, Februar 25, Prag:
„Arnoldus von Prugkh capellnmaister, järlich CXX gld. provision sein leben lang, wann er nimer dienen mag.
. . . . Arnolden von Pruckh, ... in ansehung seiner lang gethanen . . . . dienst, jeziger Rö. Kay. Mt. und auch unß von jugent auf her, bei etlich und dreissig jaren, mit regierung unnser capeln, auch in annder weg, . . . sein jezige hofbesölldung der ainhundert zwainzig gulden in ain provision auf sein leben lanng . . . verwendt . . . .; also wann sich über khurz oder lanng zuetragen, das bemelter unnser öbrister hofcapellnmaister Arnoldus von Pruckh dem dienst zu hof mit mer vorsein, und bemeltem unnserm hof nit nachvolgen khöndte, das wir ime berurte sein hofbesölldung der ainhundert zwainzig gulden . . . . alßdann . . . als ain provision järlich sein leben lanng, von und aus den gefellen unnser maut zu Linz . . . raichen . . . . lassen sollen . . . . Geben zu Prag, den XXVten dag Februarii, anno etc. im XLIIII . . . ."

Gedenkbuch N. 56, f. 162: 1545, Oktober 2, Prag:
„Arnolden de Pruckh erlassung der wagenphärdt von seinem beneficie zu Lynz.
Wir Ferdinandt etc. bekhennen, . . . als wir hievor . . . . Arnolden von Pruckh . . . . das beneficium zu der heyligen Trifaltigkhait zu Lynz . . . . verlihen, und unß yezo bemelter unnser öbrister capellemaister . . . gebeten, nachdem beruertem seinem beneficie uber die steurn, wann die angeslagen, auch an dem uncosten auf zwaij wagenphärdt in das veldt zu schikhen, die dreij tail, und der übrig viert tail anndern zwayen caplanen daselbst zu Lynnz von anndern zwayen beneficien aufgelegt, . . . damit wir ine beruertes uncostens . . . auf sein leben lanng . . . . erlassen; das wir . . . . bewilligt . . . . Geben zu Prag, am anndern tag Octobris, anno etc. im XLVten."

Gedenkbuch N. 59, f. 5'—6: 1546, Jänner 4, Wien:
„Arnolden von Pruckh sein provision nun hinfuran aus der maut zu Lynz zu raichen . . . dieweil wir . . . Arnolden von Pruckh auf sein underthänigist ansuechen und bit des hofdiensts yzo zu einganng dits funffzehenhundert sechsundvierzigisten jars . . . erlassen . . ."

H. Z. A. R. 1548, f. 134:
„Herrn Arnolden de Pruckh, thumbbrobst zu Laybach . . . zu ainem eerkhlaidt . . . . dreyssig gulden vierzehen khreizer."

Gedenkbuch N. 62, f. 274'—275: 1548, Oktober 13, Wien:
„A. von Bruckh speiswein järlich, in die stadt Linz einzulassen. Unß hat . . . . Arnoldus von Bruckh, techant des thuembstiffts zu Laibach, ... gebeten, nachdem er sich nun sider seines abzugs von unserm kuniglichen hof mit heuslicher wonung bei euch in unserer stadt Linz auf seinem beneficio enthalten, und also daselbst khainen burgerlichen gewerb getriben, sunder allain seinen aigen phening gezert, des er dann furohin bis auf sein gelegenhait noch nit annderst zu thun gesinnet, das wir ime demnach mit unserer . . . . hilff . . . erscheinen



wolten und bei euch verfregen, damit ime järlichen ain anzahl wein zu seiner speis und haus-notturfft, ungeirrt in . . . Linz eingelassen wurde etc. . . . bewilligt . . . .

An burgermaister, richter und rat zu Lynnz."

E. 203, f. 105: 1550, April:

„Arnold von Brugkh, gewesner hofkapelmaister, supplication; erzelt seine dienst, alter und unvermugen, prit ime sein profision zu Lynz zu pessern; darauf sein ime noch järlich 30 fl. bewilligt unnd daruber ain bekhennen aufgerlegt worden."

Pruck, Jacob de.

H. Z. A. R. 1573, f. 488:

„. . . . Jacoben de Prügkh, der Fr. Dr. Erzherzog Caroln zu Oesterreych etc. gewesten capelnsingerkhnaben-praeceptor, ... aus gnaden dreyßig gulden reinisch."

H. Z. A. R. 1575, f. 806':

„Jacoben de Prugkh . . . zwanzig gulden . . . in ansehung seiner armueth . . . ."

H. Z. A. R. 1576, f. 590':

„Jacobo de Preugkh . . . in ansehung seiner Jrer Mt. etc. erzaigten langwierigen dienst . . . zweinzig gulden . . ."

H. Z. A. R. 1576, f. 611':

„. . . . Jacoben de Prouckh . . . in . . . erwegung seiner großen armueth, und weil er auch monatlichen nit mehr als funf gulden besoldung hatt, zu ainer zörung auf die vorstheendt raiß . . . . vierzig gulden . . ."

H. Z. A. R. 1576, f. 657':

„. . . . Jacoben de Prougkh . . . zur hofabferttigung . . . funfzehen gulden . . ."

H. Z. A. R. 1583, f. 428:

„Jacoben de Prugg, der frhl. Drhl. Erzherzog Ernsten zu Oesterreich etc. edlkhnaben-hofmaister . . . wegen aines dedicierten magnificat . . . funffzehen gulden . . ."

Puechl, Georg.

H. Z. A. R. 1548, f. 93:

„Georgen Puechl . . . . capelnsinger unnd nottist . . . . provision . . . ."

Genau wie Schmidthaimer, Sigmund: H. Z. A. R. 1548, f. 93.

Puechler, Johann.

H. Z. A. R. 1571, f. 96:

„Johanni Püchler ainem singer, . . . vonwegen das er noch hievor zu Speyr . . . . etliche gesanng . . . verehrt, zwainzig gulden reinisch aus gnaden . . ."

Puechmair, Hanns.

H. Z. A. R. 1570, f. 877':

„Hannsen Puechmair, so Jrer Kay. Mt. etc. ain componiert gesanng . . . dedicirt, . . . vier gulden rh. . . ."

Putre, Petrus.

H. Z. A. R. 1560_2, f. 135':

„Petrusen Putre, Rö. Kay. Mt. capellnnotist, ... in ansehung seiner bißher gethanen dienst, auch seines unvermugens halben . . . . zwainzig gulden."

Ramire, Hieronymus.

H. Z. A. R. 1573, f. 555':

„Hieronymußen de Romiere, . . . capelnsinger . . . zu abzallung seines erkhaufften heüßl und weingartten, . . . fünfzig gulden . . . ."

Gedenkbuch N. 150, f. 294: 1588, Februar 11, Prag:

„Zu verordnen, damidt Hieronimus Ramiers 352 fl. 26 kr. 2 d auß dem dreißigist zu Nedeliz bezalt werde . . . ."

(Vgl. Gedenkbuch N. 149, f. 47.)

Gedenkbuch N. 151, f. 242: 1588, Februar 11, Prag:

„Hieronimeen Rämiers hoffbesoldung bezallung betr. . . . . . ."



Gedenkbuch N. 150, f. 333: 1588, März 26, Prag:

„Umb verordnung, damidt Hieronimo Ramirez järlich auf sein lebenlang 52 fl. r. zue provision und zu ainer baren abferttigung 100 fl. rh. geraicht werden.

.... Umb seiner ... in die zwainzig jahr lanng gelaisten ... dienst, fürnemblich aber umb seines ... alters unnd leibes unvermugens willen ... provision ... von eingang dis jahrs .... aus unnserm vizdombambtsgefellen zu Wienn ....

An die Fr. Dh. Erzherzog Ernsten zu Oesterreich."

(Vgl. Gedenkbuch N. 151, f. 273'.)

Gedenkbuch N. 156, f. 312: 1593, September 9, Prag:

„Zu verordnen, damit Hieronimeen Ramiers capelnmusico anstatt der gepettnen provisions-beßerung 200 fl. rh. inner vier jahren aus den vizdombambts-gefellen zu Wienn geraicht werden ....

An Erzherzog Matthias zu Oesterreich."

Gedenkbuch N. 156, f. 353'—354: 1593, Oktober 31, Prag:

„Erzherzog Matthias solle verordnen bey dem dreissigisten zu Nedeliz, damit dem Hieronimo Ramair sein aldahin verwiesener rest bezahlt werden müge ....."

Regnart, Jacob.

H. Z. A. R. 1567, f. 494:

„Jacobo Regnart, ... aus gnaden .... zwölf gulden ..."

H. Z. A. R. 1570, f. 806:

„Jacoben Regnart, so ain zeit lanng nit bey hof gewesen, haben die Kay. Mt. etc. vermüg beyligender ordinanz. von eingang des ersten tags Novembris dis sibenzigisten jars, widerumben zu derselben cappellentenoristen und canntoreyknaben-preceptoren in der musicd mit monatlichen zwelf gulden hofbesoldung gnedigist an und aufgenomben ..."

E. 287, f. 370: 1570, Dezember:

„Jacobo Regnart capellnsinger seind aus gnaden 25 fl. verordnet worden."

H. Z. A. R. 1570, f, 860':

„Jacobo Regnardt, ... aus gnaden ... funfunndzwainzig gulden .... ..

E. 295, f. 190: 1571, Mai:

„Jacoben Regnart sein aus gnaden darumben daß er Jr. Mt. etc. ain meß dediciert 20 fl. rh. verordnet worden."

H. Z. A. R. 1571, f. 409:

„Jacoben Regnartt ... zwainzig gulden ... vonwegen das er Jrer Mt. etc. ain meß .... componirt ..."

H. Z. A. R. 1576, f. 598:

„Jacobe Regnardt ... nachdem er ... etliche muttettenpüecher componiert und ... dediciert, ... dreißig gulden ..."

H. Z. A. R. 1582, f. 347':

„Jacoben Regnardt .... funfzig gulden ..., wegen seiner vleißigen dienst willen ..."

E. 373, f. 148: 1582, Juli:

„Jacoben Regnarts suppl. per bewilligung einer järlichen provision, unnd bezalung seiner noch ausstehenden hofbesoldung, ist ihme mit deme darauf geschriebenen decret hienaus geben worden. Herr obrister hofmaister wolte unbeschwärt derwegen erkundigung haben, unnd der hofcammer seines dienste unnd verhaltens bericht zukommen lassen. Ligt sambt des herrn o. hofmaisters bericht, unnd der hofcammer relation, im September expediert und eingethailt."

Gedenkbuch N. 142, f. 534: 1582, Dezember 5, Wien:

„Jacoben Regnart 200 f. abfertigung inner jars frist zu bezallen.

.... unnserm gewesten vicecapellmaister ... Jacoben Regnart, ... weil wir ine ... auf sein ... bitten mit gnaden erlassen, zwayhundert gulden ... als ain gnadenabfertigung, aus den gefellen unnserer maut zu Linz ... von dem sibenzehenden tag Septembris jungsthin anzuraitten, inner jars frisst .... Geben Wienn, den fünften Decembris anno etc. im zwayundachzigisten.

An Mautner zu Linz."



E. 539, f. 402: 1601, Juli:

„Anna, Jacoben Regnarts nachgelassener wittiben unnderschiedenliche supplicirn wegen ainer provision, gnad und hofsabferttigung, ligen da. Exp. lezten July."

R. 543, f. 299: 1601, August 1:

„An hofzallmaister, waßmassen Jre Mt. etc. weilundt Jacoben Regnart geweßten vicecapellmaisters wittib und kind, fur die begerte provision und abfertigung auf einmahl 340 fl. reichen und erfolgen zu lassen bewilligt."

Riser, Sigmund.

H. Z. A. R. 1575, f. 830:

„Sigmunden Riser . . . . zwölff gulden . . . auf sein hochzeitliche freudt . . ."

H. Z. A. R. 1591, f. 109':

„ . . . . Sigmunden Riser . . . . capellenbassisten . . . funfzehen gulden . . . zur hochzeitverehrung . . ."

Robert, Gerardus.

H. Z. A. R. 1557, f. 182.

„Gerhardus Robert, ... der sich auch eelichen beheyrat . . . . fur ain hochzeitlich eercla͏idt . . . . neunzehen gulden . . . ."

H. Z. A. R. 1558_1, f. 42:

„Gerhardus Robert, ... vorwegen das er ain zeit lanng krankh gelegen unnd sich vasst verzert . . . zwainzig gulden reinisch."

Roda, Hanns von.

H. Z. A. R. 1560_2, f. 135:

„Hannsen von Roda, genannt Cosin . . . . in ansehung, das er sich neben seinem habenden dienst, als ain substitut bey Jrer Mt. edlkhnaben unnd sonst zu Jrer Mt. . . . gefallen . . . . gebrauchen lassen, . . . vierzig gulden . . . . ."

Rothen, Paul.

H. Z. A. R. 1560_2, f. 128':

„Paul Rothen . . . . in ansehung, das Jr. Mt. ine als ainem cantoreysinger an der stimb probirn lassen unnd aber nit teuglich gewesen, zu ainer zerung anhaimbs . . . . neun gulden zwainzig khreitzer."

Roy, Simon de.

E. 256, f. 363': 1563, November:

„Simon de Roy, Rö. Khu. Mt. etc. altisten sein aus gnaden in dem hofzallmaisterambt 20 fl. auf ainmall zu geben verordert worden."

H. Z. A. R. 1574, f. 507':

„Polixena, weillandt Simon de Roy . . . . wittib, ... dreissig gulden, . . . wegen . . . ires haußwürtts . . . trew gelaisten dienst . . ."

Ruedner, Albrecht.

H. Z. A. R. 1571, f. 589':

„Albrechten Ruedtner . . . funf gulden . . . . auß gnaden . . ."

Rüepl, Johann.

H. Z. A. R. 1572, f. 137':

„Johanni Riepel . . . tenoristen, . . . funfzehen gulden . . . vonwegen ainer dedicierten meß . . . "

H. Z. A. R. 1574, f. 500:

„Johanni Rüepl . . . tenoristen . . . funffzehen gulden . . . in erwegung sein und seines weibs langwierigenn khranckhait . ."

H. Z. A. R. 1575, f. 844':

„Johan Ruepl, . . . zwanzig gulden . . wegen ainer componierten unnd Jrer Mt. etc. verehrten meß . . ."



Rufaldt, Johann.

H. Z. A. R. 1570, f. 585:

„Johann Rufaldt, der Fe. Drl. etc. Erzherzog Carolen zu Oesterreich cappellensinger, . . . vonwegen das er . . . ein gesanng . . . verehrt, . . . acht gulden reinisch . . .“

Sale, Franciscus.

H. Z. A. R. 1591, f. 405:

„Franzen Salle, singer von Hall . . . zweinzig gulden . . .“

E. 467, f. 35: 1593, Februar:

„Francisco Sales sein wegen ainer componierten meß, 30 taller gnadengellt angeschafft worden.“

Sauteir, Niclaus.

H. Z. A. R. 1570, f. 492:

„Niclausen Sauteir, so . . . umb ain singerplaz angehalten, ... auß gnaden acht gulden . . .“

Sayve, Erasmus de.

E. 522, f. 210′: 1599, Juni:

„Erasmi de Sayve einladen und begehren umb abgesanten auf seine hochzeit, ligt da expedirt.“

Gedenkbuch N. 159, f. 591: 1599, Juni 19, Prag:

„Die hinterlassene hofcammer solle die verordnung thun, damit der Für. Durch. Erzherzog Mathiasen zu Osterreich guardarobba Eraßmusen de Saive ain silbernen vergultes trinckhgeschier von 40 fl. werth auf sein hochzeit dargeben werde. . . . . Nachdem uns . . . Erasmus de Saive zu seiner den zehenten verwiesnen monats Februarij zue Wien angestelten hochzeit underthenigist eingeladen . . . .“

R. 657, f. 103′: 1614, April 11:

„Die hinderlaßne hofcamer solle beim vizdombampt verordnen, das Jrer Mt. etc. camerdienern Eraßm de Seyve das bewilligte costgelt der wochentlichen 2 fl. 30 kr. vom 24 Januarij biß 28 Martij 612, als Jre Mtt. etc. zu Prag gewesen, wie andern hinderlaßnen camerdienern beschehen, außm vizdombampt geraicht werde.“

R. 673, f. 480: 1616, Dezember 31:

„Resolution an die herrn geheimbe und deputirte räth zu Wien, wasmassen sy Jhrer Mt. etc. camerdienern und vicecapelmeistern Eraßm de Sayve zum burggraffen alda installirn und die verfaste instruction derselben also nachzugeleben anhendigen sollen.“

Gedenkbuch N. 167, f. 404′—406′: 1616, Dezember 31, Prag:

„Jnstruction für Jhre Majestät gewesten kammerdiner und vicekapellmaister Eraßm de Sayve als vorgenommenen burggrafen zu Wienn, wie er solch sein ihm aufgetragenes amt handln, und demselben abwarten solle . . .“

(Jdem Hofkammer-Archiv, Hoffinanz, 31. Dezember 1616.)

E. 678, f. 64: 1617, Februar:

„Hoffcamer relation an Jr. Kay. Mtt. etc. p. burggraffenambt zue Wienn wiederersezung betreffendt, ligt da auffgehebt.“

(Am Rande:) „de Seyve“.

E. 678, f. 500′: 1617, November:

„Der n. o. camer schreiben vom 30 October wegen des Erasmi de Sayve burggravens zu Wien gebeten besoldungsanschaffung, ligt da exp. die beilagen der n. o. c. wider eingeschl.“

R. 681 f. 308′: 1617, August 2:

„Der n. o. cammer würdet die kaiserliche resolution und außgefertigte instruction wegen ersezung des draußigen burggraffenambts mit Eraßm de Sayve, zu verordnung der fernern gebühr und lieferung an gehörigs orth eingeschloßen.“

E. 691, f. 76: 1620, Februar:

„Der n. o. camer bericht, über des burggrafen alhie in der burg zu Wien Erasmi de Sayve anhalten umb seine besoldungszuepueß, holz und liechtgelt, wider dahin geben mit placet . . . .“

Sayve, Lambertus de.

H. Z. A. R. 1570, f. 435:

„Lamperten de Sayve, nachdem die Röm. Kay. Mt. etc. ime hievor am ersten tag february verschines neunundsechzigisten jars, das er Jrer Mt. etc. singerknaben zu Melckh in der musickhen underweisen solle, *) mit dreissig gulden reinisch jerlicher besoldung, neben dem das er sein tisch daselbst gehabt, genedigist angenommen, unnd ime aber anjezo mit annderen diensten bey Jrer Mt. etc. geliebten tochter der vermähleten Khünigin zu Hispanien etc. versehen unnd befurdert haben, auch daneben sein .... hofbesoldung von ainem halben jar, daß sich mit dem lösten tag July dis sibenzigisten jars geendet ... raichen zu lassen ... bewilligt haben ...“

H. Z. A. R. 1570, f. 457′:

„Lampertus de Sayve, so der Röm. Kay. Mt. etc. singerknaben zu Molckh ain zeitlanng in der musicen underwisen und gelert, ... funfzehen gulden reinisch, ... in ansehung seiner darmit gehabten muehe ......“

H. Z. A. R. 1571, f. 697′:

„Lamperto de Seye, der Röm. Kay. Mt. etc. gewesten cappelnsingerkhnaben, ... nachdem er hievor mit der .... Khünigin zu Hispanien, alß derselben cappeldiener hinnein in Hispanien, unnd dan anjezo, widerumb heraußgezogen, in ansehung solicher verrichten weiten Raiß, und auß gnaden ... dreißig gulden ....“

E. 296, f. 498: 1571, November:

„Ordinanz p. fertigung aines bevelchs an abbt zu Melckh, damit er Lamperto de Seyen die pfrüend im closter alda raichen laße, ligt hie.“

E. 304, f. 547: 1573, November:

„Lamperto de Sayve singer aus gnaden 20 fl. verordnet. Sein supp. umb peßerung seiner provision unnd translation derselben ligt hie.“

Gedenkbuch N. 121, f. 372: 1573, November 24, Wien:

„Das Lampert de Seyve jarlichen 30 gulden alß ain provision auf wolgefallen bewilligt worden.

Wiewoll wir bißheer unnd nemblichen vom ersten Septembris verschinen ainundsibenzigisten jar, Lamperten de Sayve, welcher die knaben bey unnserm gotshauß zu Melckh mit dem singen unnderwiesen thuet, järlichen dreißig gulden reinisch in münz, allß ain provision aus unnserm hofzallmaisterambt raichen lassen; dieweil er unns aber anizo in unndertheniġkhait furgebracht, das ime so weit darumben nachzuraißen, etwas beschwerlich sey, so haben wir ime dieselben auf sein gehorsambiste bitt hinfuran unnd biß auf unnser gnedigistes wolgefallen, aus unnserer mautt zu Ybbß deiner verwaltung entrichten zu lassen gnedigist bewilligt .... Geben Wienn, den vierundzwainzigisten tag Novembris, anno etc. im dreyundsibenzigisten.“

An mautner zu Ybbß, Wolffen Fazi.“

(Jdem Gedenkbuch N. 122, f. 640.)

Gedenkbuch N. 121, f. 372: 1573, November 24, Wien:

„Hofzalmaister wirdt erindert, das Lampert de Sayve die 30 fl. so er bisheer auß dem hofzallmaisterambt empfangen, hinfuran aus der maut zu Ybbß empfahen wirdet ....“

(Jdem Gedenkbuch N. 122, f. 640′).

E. 313, f. 17: 1575, Jänner:

„Ordinanz, daz die Kay. Mt. etc. Lamberten de Sayve seine 30 fl. jarliche pension mit 20 fl. gebessert, ligt da.“

Gedenkbuch N. 120, f. 10′—11: 1575, Jänner 12, Wien:

„Mauttner zu Ybbs soll Lamberten de Sayve zu den järlichen 30 fl. noch 20 fl. järliche underhaltung raichen.

Wir geben dir mit gnaden zu vernemen, das wir anyezo Lamberten de Sayve, welcher die knaben bey unnserm gottshauß zu Melckh mit dem singen underwisen, unnd daselbst underhalten worden, weill er solche underhaltung alda nimer hat, auf sein underthenigес anlangen,

*) Lambertus de Sayve war also der Sänger, der im Auftrage des Kaisers die Sängerknaben in Melk in der Musik zu unterrichten hatte. Vgl. J. F. Keiblinger, Geschichte des Benedictiner-Stiftes Melk, Erster Band, S. 778—779.



.... die .... provision der järlichen dreißig gulden rh. noch mit zwainzig gulden gebessert, und ime nun hinfüran, von dem ersten tag diß monnats Januari gegenwirtigenn fünfundsibenzigisten jars anzuraitten järlichen fünfzig gulden reinisch ... raichen zu lassen .... bewilligt haben .... Geben Wienn, den zwelfften Januari, anno etc. im fünfundsibenzigisten.

An mautner zu Ybbs."

(Jdem Gedenkbuch N. 129, f. 6.)

H. Z. A. R. 1575, f. 135':

„Lamperto de Salbe, wellicher die khnaben bey Jhrer Mt. etc. gotteshauß zu Melckh mit dem singen underweisen thuet, ... underhaltung der järlichen dreißig gulden .... so sich ... den letsten October des dreyundsiebenzigisten jars, als er hernach mit dieser seiner undterhalttung ... auf die mauth zu Yps verwisen worden, wiederumben geendet ..."

H. Z. A. R. 1575, f. 788':

„Lambrecht de Salve .... zwanzig gulden ... in ansehung unnd erwegung seiner langwierigen kranckheit ...."

E. 331, f. 292: 1577, Oktober:

„Lamberti de Seyve, sup. per gn. gelt vonwegen ainer verehrten meß ligt da."

E. 373, f. 78: 1582, April:

„Erzherzog Carls intercession vom 3 dis für Lambertum de Sayve, das ime seine eingestellte provision widerumbe geraicht werde, ligt sambt der supplication unndt hofcamer relation da aufgehebt mit beschaidt."

E. 379, f. 274: 1583, August:

„Lampertus de Sayva p. bewilligung ainer mehreren gnadt, unnd nachlaßung des bei dem mautner zue Jpß zumal hinaus empfangenen gelts, ligt sambt Erzherzog Matthiae intercession unnd der hofcammer relation da."

Gedenkbuch N. 144, f. 183': 1583, August 5, Wien:

„Lamperto de Seyve für. Durh. Erzherzog Mathias capelnmaister die 75 fl. rh. pension, so er zuvil empfanngen, aus gnaden nachgsehen.

... Lamperto de Seyve, auf sein ... supplicieren, unnd umb deren darinnen angezogenen ursachen ... die hievor aus deiner mauth ambts verwaltung durch ine zuvil empfangne fünfundsibenzig gulden pension nachzusehen, ... bewilligt ... Wienn, den fünften tag Augusti anno etc. im dreyundachzigisten.

An mautner zu Ybbs."

Gedenkbuch N. 144, f. 184': 1583, Oktober 5, Wien:

„Lamperti de Seyve bewilligte 100 fl. zu seiner abferttigung betreffendt.

Wier füegen dier gnediglich zu wissen, das wier des durchleuchtigen ... Mathiasen Erzherzogen zu Oesterreich etc. .. capelmaister ... Lamperto de Seyve auf sein .. supplicicrn, und in ansehung der getreuen .... dienst, so er weillenndt Kaiser Maximiliano etc. ... als dero capellnsinger vil lannge jar ... bewisen hat, ... zu endtlicher seiner abferttigung ainhundert gulden ... bewilligt, unnd ine darmit auf die gefell .... unnsers mautambts zu Linnz ... verwisen haben ... Wienn, den fünfften tag Octobris anno etc. im dreyundachzigisten.

An mautner zu Linz."

E. 555, f. 271: 1603, Juni:

„Abrahamben de Sayve, fr. Drt. Erzh. Matthiaßen capellmaisters memorial, wasmassen h. abbt zue Lilienfeldt ain abschrifft seines durch Jr Drt. ubergebenen suppl. wegen eines hoffß begehr, ligt da aufgehebt; ist bei der hinderlaßnen hofcamer."

E. 555, f. 693: 1603, Dezember:

„Lamperti de Sayve anbringen, daß der durch denn herrn praelaten von Lilienfeldt seeligen erkaufften hoff Klaffenbrun wegen seiner langwirigen dienst, auf ihn und seine erben lehensweiß verliehen und conferirt werden wollte, ligt da ex. p. anmahnung."

R. 573, f. 5': 1604, Jänner 4:

„Die hindterlassene hofc. wirdt vermant, das zuvorbegerte bericht wegen des ine dem gotßhauß Lielienfeldt gehörigen haus, Klapffenbrun genant, darumben ier f. D. Erz. Matth. zue Osterreich capellmeister Lampertus de Sayva angehalten, zu befurden ."

E. 653, f. 58: 1614, Februar:

„Herrn hofzahlmaisters bericht, über weilandt Lamperti de Seyve gewesten kay. capellmaisters habenden monatlichen besolldung, ligt da expediert per geschäfttl."

E. 653, f. 150: 1614, März:

„W. Lampertae de Sayve gewesten capelmaisters hinterlaßenen wittib suppliciren per hinterstelligen besoldungsausstandt, ist dem herrn hofzahlmaister zuegestölt, mit ihr ordentlich abzuraitten, und die hofcamer zu berichten."

E. 653, f. 197: 1614, April:

„Barbara weilendt Lamperti de Seyve gewesten cappelmaısters nachgelaßener wittib suppliciren per raichung 400 fl. in abschlag außstendiger besoldung, ist der Kay. Mt. etc. in unnderthenigkheit übergeben worden, mit dem gehorsambisten bericht, man hette gestern der gedachten wittib, neben anndern zway monathen soldt, alß 80 fl. unnd dann 36 fl. auff drey singerknaben, geraicht; zu ainem mehrern währen die mittl derzeit nit verhannden, darumben sy sich zu gedulden würde haben . . ."

E. 678, f. 371': 1617, August 19:

„Petern Göbls camerfuriers anbringen uber des Petern Desoliers bericht, wieviel knaben w. Lampertus de Sayve gewester capellmaister undterhaltten, ist sambt beilagen auf die hofbuechhalterei umb bericht geben."

(Am Rande:) „Diß ist dem h. hofzahlmaister zur nachrichtung zuegestelt. 16. Juni 1618."

E. 683, f. 72: 1618, März 19:

Der n. o. camer bericht vom 23 Febr. nechsthin, über weil. Lamperti de Sayve gewesten kay etc. capelmaisters wittib anhalten wegen der ausstendigen pension der järlichen gehabten 100 fl.; wider auf die n. o. camer, die solle diese des de Sayve wittib ires ausstands auß dem hiezigen salzambt gerathenermaßen zu bezahlen verordnen."

E. 687, f. 179': 1619, April 13:

„Hofzahlmaisters bericht uber w. Lamperti de Sayve gewesten capellmaisters abraitungen, ligt da exp."

E. 691, f. 101: 1620, März 17:

„Hofzahlmaisterische bericht, w. des Lamperti de Sayve gewesten capellmaisters abraitung betr., ligen da aufgehebt, und sind die erben beschieden worden, wie drauf zu sehen."

(Am Rande:) „Den 13ten Aug. wider beschieden worden, das ehe sie mit ordentliche specificirte ordinanz furbringen, waz inen neben 1 monat auf 3 knaben costgelt, wesch, flickherlohn und hembter verwilligt, daz die abraitung nit angenomben werden khünne."

E. 691, f. 383: 1620, November 26:

„H. hofzahlmaisters Nießers bericht wegen Lamperti do Sayve gewesten capellmaisters abraitung, ime wider hinaußgeben, und weil des de Sayve erben ein mehrers nit, als die ordinanz vermag und mit sich bringt passirt werden kan, so bedarf es der hierin begerten außfertigung des bevelchs nit, sondern wird er allain berürter ordinanz gemaß die abraitung mit inen furzunehmen wissen."

(Am Rande:) „Der erben ferrers anbringen, inen wider hinaußgeben, weil inen ain fur allemal ain merers nit als was die von inen furgebrachte ordinanz vermag passirt und angeschafft werden kan . . . ."

S a y v e, L i b h a r t d e.

E. 563, f. 592': 1604, Dezember:

„Libharten de Saive sein, umb das er sich in der capeln extraordinari gebrauchen lassen, aus gn. 25 fl. rh. angeschafft."

S a y v e, M a t t h i a s d e.

E. 439, f. 210: 1590, Juli:

„Matheo de Sayve altisten suppl. umb bewilligung aines anzuggelts, ist dem hoffzallmaister zuegestellt, mit erinderung, Jer Mt. haben dem supplicanten füer sein anzug, sowoll seines weibes und khinder, gutschi und zehrungscosten, ainhundert cronen aus gn. bewilligt. Die soll er zuhanden Jer Mt. etc. gehaimben rhats und obristen camerers alßbaldt richtig machen und erlegen."



H. Z. A. R. 1590, f. 546':

„Mathesen de Sayve . . . . haben Jer Mt. etc. für gutschi, fuerlohn und zehrungsuncosten ainhundertfunfzig gulden anzueggeltt genedigist bewilligt . . ."

H. Z. A. R. 1591, f. 300':

„Mattheßen de Sayve . . . neben seiner ordinari besoldung wegen das er auß abgang aines vicecapellmeisters die capellenknaben in der musica unterweist, noch monatlich fünf gulden, als ein extraordinary besoldung, vom ersten May dits ainundneunzigisten jars anzuraitten . . ."

E. 539, f. 29: 1601, Jänner:

„Matthiae de Sayve musici suppl. umb anschaffung thailß seiner hofbesoldung zue seines leibs cur, ist dem herrn hofzallmaister zuegestöllt; nachzusehen, waß man ime schuldig sey."

E. 607, f. 83': 1608, März:

„Hofzalmaisters bericht, was denen von Saive musicis an ihrer besoldungen unnd klaidergelt hinderstellig, ligt aufgehebt."

(Am Rande:. „Jr jüngs anbringen ligt hernach im April aufgehebt."

E. 607, f. 109: 1608, April:

„Matthiassen di Sayve musici memorial umb anschaffung 100 tlr., zu fortstellung seines sohns habenden rechtsstrittes, ligt da."

R. 611, f. 138': 1608, April 15:

„Die Camer in Schlesien solle Jhrer Mt. etc. camermusico Matthia de Sayve in abschlag seiner hofbesoldung 50 taller zu 70 kr. in abschlag seiner habenden hoffbesoldung gegen des hoffzallmaisters quittung bezahlen."

Scherer, Jonas.

Gedenkbuch N. 77, f. 259': 1556, Dezember 17, Regensburg:

„Johan Scherer 100 thaller auf machung eines positifs zu geben . . . ain instrument oder positif, zu noturft unnser capellen . . . . noch nit vollenndet, unnd doch den uncossten, so bisher darüber geloffen, von dem seinen dargegebenen, ... hundert thaller zu geben . . . ."

H. Z. A. R. 1560_1, f. 119:

„Jonnasen Scherer orglmacher zu Closterneuburg, zu bezallung aines regals, so die Kay. Mt. etc. zue notturfft derselben capeln unnd musica von ime erkhauffen haben lassen . . zwayhundert funfzig taller . . . ."

H. Z. A. R. 1560_2, f. 76.

„Jonas Scherer, orglmacher zu Closterneuburg, welcher der Khay. Mt. etc. ain neues positif zuezurichten und zu machen in bevelch hat; in abschlag solcher arbait . . . ainhundert taller" . . . .

E. 262, f. 331': 1565, Oktober:

„Erzherzog Ferdinanden schreiben auf Jonaßen Scherers orglmachers wittib begerte bezallung der ausstendigen 100 taller umb ain positif ist den puechhalter umb bericht übergeben worden; ligt hie mit des puechalters bericht."

Schlegl, Peter.

H. Z A. R. 1587, f. 276:

„Petern Schlegl singer von Dreßden, der bey Jrer Kay. Mat. etc. umb dienst . . . angesucht . . . zur abfertigung vierzehen gulden . . ."

Schmidthaimer, Sigmund.

H. Z. A. R. 1548, f. 93:

„Sigmunden Schmidthaimer, ... in ansehung seiner lanng gethannen . . . dienst, ... neben seiner habenden hofbesoldung . . . von eingang diz achtundvierzigisten jars, järlichen zu ainer provision aus dem hoffzalmaisterambt . . . . . bewilligt . . . . zwenunddreissig gulden."

Schoendorff, Philipp.

E. 411, f. 58: 1587, Februar:

„Philipp Schondorpp suppl. umb ain gnadengellt wegen ainer der Kay. Mt. etc. dedicierten meß, ligt sambt der hoffcamer relation da; p. geschafftl umb 20 fl."



H. Z. A. R. 1587, f. 263':
„Philippen Schöndorps . . . . . gnadengeltt wegen ainer . . . . dedicierten meß . . . siebenzehen gulden . . ."

E. 421, f. 24: 1588, Februar:
„Herrn Octavio Spinola erinderung wegen Philipen Schöndorff 32 fl. gnadengelts, ligt sambt der hoffcamer relation da auf anhalten aufgehebt."

H. Z. A. R. 1588, f. 484:
„Philipen Scherndorp haben die Kay. Mtt. etc. vonwegen das er deroselben edelknaben inn der musica innstituirt aus gnaden . . . zwenunddreissig gulden rh. . . . zu raichen verordnet . . ."

E. 439, f. 57: 1590, Februar:
„Hern obristen stallmaisters erinderung wegen Philipp Schöndorff ausstendigen 23 fl. 12 kr. extraordinari besoldung, ist dem hoffzallmaister zuegestellt, solle disen ausstandt, wan andern bezallung beschiecht, auch nach und nach abrichten."

H. Z. A. R. 1590, f. 399:
„Philippen Schondorff haben die Kay. Mt. etc. zu derselben musico und trommetter vom ersten Februari dits neüntzigisten jars mit monatlichen funfzehen gulden hofbesoldung und ainem gebreüchigen jarsclaidt genedigist angenommen . . ."

H. Z. A. R. 1590, f. 415:
„Philippen Schondorff Jrer Mt. etc. musico und trommeter. . . . wegen das er die edelknaben musicieren lernt . . . monatlich vier gulden alß ain extraordinari besoldung . . ."

E. 678, f. 525: 1617, November:
„Philippen Schoendorfs gewesten musici anhalten per provision ligt da exp. Ad. cam. boh. p. 52 fl. jährlich."

R. 681, f. 541: 1617, Dezember 2:
„Die behmische camer solle verordnen, damit w. Kaiser Rudolffi gewesten trometter und musico Philippen Schöndorff 52 fl. jahrliche provision ad dies vitae auß den ihnen undergeben camergefellen gereicht und bezahlt werden."

Scrolieres, Peter de.

H. Z. A. R. 1570, f. 454:
„Pettern de Scrolieres, Röm. Kay. Mt. etc. gewesten capellnsingerknaben, nachdem Jr Kay. Mt. etc. ime anjezo in ansehung das er . . . . . . Jr Kay. Mt. etc. geliebten sohne erzherzogen zu Oesterreich etc. in der musicen unnderrichtet, ... fünfzöhen gulden reinisch . . . ."

H. Z. A. R. 1571, f. 401:
„Petern de Scrolieres, der Röm. Kay. Mt. etc. gewesten cappellnsingerkhnaben, so anyezo . . . die zwen jüngern erzherzogen etc. alhie in der musica unnderweist. . . . . . zwainzig gulden reinisch . . . umb das er . . . ain meß . . . . componirt und verehrt . . ."

H. Z. A. R. 1575, f. 697:
„. . . Pettern de Scrolierß . . . . gewesten capellnsingerkhnaben noch hievor am letsten February des neunundsechzigisten jars, als er . . . . mit seiner stimb mutiert, auch anhaimbs in das Niederland zu ziehen willens gewest . . . ainhundert Carls gulden . . . zue ainem stipendio unnd abferttigung; . . . er aber damaln nit in das Niederlandt verraist, sonndern alhie blieben, unnd zu . . . Jrer Mt. etc. . . . vier jüngisten sönen . . . in der musica zu instruirn . . . aufgenohmen worden . . ."

H. Z. A. R. 1575, f. 805':
„Pettern de Scroliers, beeder frl. Drh. erzherzog Mathias unnd Maximilian singer . . . funfzehen gulden . . . vonwegen ainer componierten unnd Jhrer Mt. etc. dedicierten meß . . . ."

Seldert, Niclas.

H. Z. A. R. 1570, f. 429':
„Niclausen Seldert . . . discantisten haben Jr Kay. Mt. etc. anjezo anhaimbs ins Niderlanndt zu ziehen gnedigist erlaubt . . ."



Gedenkbuch N. 142, f. 427', 428: 1582, Juni 1, Wien:

„Niclasen Seldert, Jrer Mt. etc. gewesten capellndiscantisten provisionbrieff umb järliche 52 fl. rh. auf lebenlang . . . . zu ergözlichait . . . seines diennsts, weil er desselben anjezo auf sein . . . bitten von unns mit gnaden erlassen worden, ... von dato anzufahen, hinfüro auf sein lebenlanng zweenunndfünfzig gulden . . . järlicher provision . . aus unnserer vizdombambtsgefellen alhie . . . Geben Wienn, den ersten tag Juny anno etc. im zwaiundachtzigisten."

Gedenkbuch N. 147, f. 113': 1585, Mai 7, Prag:

„Niclasen Seldert an seiner provision hinfuro aus dem vizdombambt zue Wienn nichts mehr zu raichen.

Wir haben gleichwoll hiebevor denn letsten tag May verschienen zweyundachzigisten jahres unnserem capelndißcantisten Niclaßen Selldert seines dienstes mit gnaden erlassen, und ime . . . . provision . . . bewilligt; dieweiln wier aber ine Seldert hernach denn ersten tag Juny des dreyunndachzigisten jahrs wiederumb zue ermelten seinen dienst . . . aufgenohmen, und . . . sein . . . provision . . . aufgehebt . . .

An die fhr. Dhr. Erzherzog Ernsten."

Gedenkbuch N. 147, f. 114: 1585, Mai 8, Prag:

„Niclasen Selldert an seiner hofbesoldung 39 fl. abzuziehen, ... provision . . . neununddreissig gulden . . . zuevil empfangen . . ."

Silvius, Johann.

H. Z. A. R. 1574, f. 554':

„Johanni Silvio, so der Khay. Mt. etc. ain muteten . . . dediciert . . . . funffzehen gulden . . ."

Singer, Matthes.

H. Z. A. R. 1573, f. 488:

„ . . . . Mathesen Singer, . . . wegen seiner armueth . . . zwainzig gulden reinisch."

H. Z. A. R. 1575, f. 854':

„Matheusen Singer . . . in ansehung seiner khranckhait . . zwanzig gulden . . . ."

H. Z. A. R. 1576, f. 629':

„ . . . Matheüßen Singer . . . in ansehung seiner langwirigen überstandenen khranckhait, dadurch er in große schulden geratten, . . zwainzig gulden . . ."

H. Z. A. R. 1577, f. 620':

„Mathesen Singer . . . zwölf taller . . . , zu hülf und schneidung seines jüngsten sohns, der von mutterleib ain bruch mit sich bracht . . ."

E. 351, f. 459: 1579, Dezember:

„Matthesi Singers suppl. bewilligung ainer provision unndt abfertigung betr., ligt sambt des capelmaisters bericht unndt der hofcamer relation da."

E. 358, f. 30: 1580, Jänner:

„Hofcamer zu Wien schr. vom 7 dis, der tüerhütter bey der n. o. regierung besoldung, zuepueßgelt unndt provision betreffendt, ligt sambt Mathesen Singers suppl. per bewilligung ainer provision unndt abfertigung, unndt der hofcamer relation da."

R. 362, f. 18: 1580, Jänner 27:

„Ofner bevellich an die salzambtlauth zu Wienn, das sy Mathessen Singer jarlich 52 fl. provision raichen sollen."

Gedenkbuch N. 139, f. 295: 1580, Jänner 27, Prag:

„Mathesen Singers provisionbrieff per järliche 52 fl. rh. . . . . dienst . . . bißhero in die dreyzehen jar lanng, . . . alß wir ine berürtes seines singerdiensts anjezo mit gnaden erlassen, und in anderweg befürdert, . . . von heüt dato an, hinfüro auf sein lebenlang järlich . . . zwenundfunfzig gulden . . . als ain wolverdiente provision, aus den gefelen . . . . unsers salzambts zu Wienn . . . . Geben Prag, den sibenundzwanzigisten January, anno etc. im achtzigisten."



R. 377, f. 95: 1582, Februar 17:

„Der nideroesterreichischen camer und regierung wirdet Matthiessen Singer türhüters suppliciren wegen bewilligung der 50 fl., darumben Christoff Tollner wegen aines gegen Hannsen Rößl geübten frävels strafmäßig erkant worden, umb bericht zuegeschickt."

Gedenkbuch N. 142, f. 343': 1582, März 30, Wien:

„An die n. o. regirung und cammer, das dem tüerhüetter daselbst Mattesen Singer, Christoffen Tolners 50 fl. straffgeldt ervolgen zu lassen gnedigist bewilligt haben.

. . . . Matthesen Singer, auf sein . . . suppliciren, und eurn . . . bericht unnd guetbedunckhen, in erwegung seiner langwürigen gelaisten dienst unnd als erstem anzaiger die funffzig gulden, darumben Christoff Talner wegen aines gegen Hansen Röstl geübten frävels in die straff erkent worden, aus gnaden . . . bewilligt . . . Geben Wienn, den dreyssigisten Marty, anno etc. im zweyundachzigisten.

An die n. o. regirung und camer."

Gedenkbuch N. 144, f. 63': 1583, März 16, Wien:

„Matthesen Singer solle . . . ein expectanzbrief auf 100 fl. aufgerichtet werden.

. . . . Mattheusen Singer . . . anstatt der begerten besoldungsverbesserung, ... ain expectanz auf ainhundert gulden rheinisch aus allerlay kunfftig zuetragenden fölligchaiten unnd contrabandten . . . bewilligt . . . .

An die nideroesterreichische regierung unnd camer."

E. 475, f. 278: 1594, Oktober:

„Matthiaßen Singers supplicirn p. bezahlung seines hofausstendts und bewilligung ainer gnadt ligt da aufgehebt."

Spinola, Hieronymus.

H. Z. A. R. 1564, f. 27:

„Hieronymus Spinola, Röm. Khay. Mt. etc. bassist, . . . vonwegen seiner aus Jtalia alheer aufgewenndten zerung und uncosten, zwainzig gulden . . ."

H. Z. A. R. 1568, f. 440:

„Hieronymum Spinola der Röm. Kay. Mt. etc. gewesten bassisten, haben Jr Kay. Mt. etc. den ersten tag January dis achtundsechzigisten jars, zu derselben hofcaplan mit funfzehen gulden monatlicher hofbesoldung, laut der ordinanz hiebey genedigist an- und aufgenomen . . ."

H. Z. A. R. 1570, f. 556:

„Jheronimo Spinola Röm. Kay. Mt. etc. hofcaplan, nachdem Jr Kay. Mt. etc. ime mit deroselben geliebten tochter der vermähleten Khünigin etc. in Franckhreich zu ziehen verordnet . . ."

H. Z. A. R. 1570, f. 584':

„Eodem die . . . Jheronimo Spinola dreissig gulden reinisch, ... auf jezt vorstende raiß mit der Khünigin in Franckhreich etc. . . . ."

Stainbeckh, Hainricus.

H. Z. A. R. 1574, f. 529:

„ . . . . Hainrico Stainbeckhen, altisten, so gleichnfalls . . . umb dienst angehalten, weyl er auch nit undterkhomben khunden . . . . zwölff gulden . . ."

Straels, Simon.

H. Z. A. R. 1571, f. 521':

„Simoni Straels, . . . zwelf gulden . . . auf sein hochzeit . . ."

H. Z. A. R. 1577, f. 603':

„Sigmunden Straels . . . gewesten capelnsinger, . . . zu ainer hofabfertigung . . . sechsunddreissig gulden . . ."

Strapp, Peter.

Gedenkbuch N. 61, f. 57: 1547, Mai 26, Torgau:

„Zum anndern, so wellest entgehörts unsers lieben sun und fursten (Maximilians) organisten gleichermassen in den hofstat einschreiben, und demselben auch von prima Junii an, des monat zehen gulden reinisch vergnuegen und bezallen.

. . . . . .

An Petern Haller."

Gedenkbuch N. 62, f. 116′—128: 1548, Juni 1, Augsburg:

„Erzherzog Maximilians hofstat“:

. . . . . .

f. 124: „Organist Peter Strapp. Wann er seines diensts halben weil hat, sol er der camer die speis zu tierhuetterambt auch neben dem andern versehen; und wann er bei der tier dient; dieselb zeit die speis zu hof bei der officiertafel haben; auf sein person das monat . . . . . fl. XV.“

Straub, Georg.

E. 669, f. 467′: 1616, August:

„Georg Strauben capelnmusici supplicieren, seine praetendirte gnadenergözlichkeit betr., ligt da aufgehebt.“

Hofkammer-Archiv, Musikerfaszikel, 26. August 1616.

„Geörg Strauben, Khay. Mt. etc. capellmusici und altisten undterthänig. und diemüettiges suppl. p. gnädige resolution der dreyjärig getragnen gedult, ain gnad sachen betr.

Hochlöbl. khayserliche hoffcammer etc.

Genedig und hochgebiettundt Herrn. Demnach von jugendt auf ich bey dem hochlöblichen Hauß Oessterreich etc., so über die zwayundtdreissig jahr lang sich erstreckhen thuet, bin auferzogen worden, mein maiste lebenszeit aber in yeziger Jhr Khay. Mayt. etc. diensten in die zwayundzwainzig jahr, darunter uber die sechs ohne besoldung continué anainander für ainen musico und altisten so embsig und vleissig, alß ob ich besold wär gewesen, mich iederzeit gehorsamblich hab gebrauchen lassen, dann auch, alß ich vollkhombentlich und wirckhlicher diener worden, hab ich etlich jahr das officium bey dem puldtpret mit den biecher aufsuchen und das vicecapellmaister ambt, so offt es die noth erfordert, meinen besten vermögen und vleiß nach, hoffentlich noch biß dato ohne clag, undterthänigist verricht, umb welhes bedienen herr Erasmus de Sayve, weil er mehreren thail solchen diensten beygewondt, noch guette zeugnus wiert geben khünen. Jn der Zeit auch hab ich vill weitte und schwäre raisen mit Jhr Khay. Mayt. etc., so etlich jahr hero geschehen, außgestanden, und maisten allen beygewandt, khaine außgesezt, darbei ich nit allain mein hoffbesoldung (laider) verzert und anworden, sondern mein maiste substanz und armutey noch darzue aingebiest und in merckhliche schulden gerathen, darinnen also vertiefft, das mir armen gesellen schwär fürkhomben und fallen thuet auß solcher schulden last, ohne Jhr Khay. Mt. etc. allergnädigiste hülff, mich darauß zu endtledigen, sintemal ich von verschinen 1614. jar ahn bißhero allain, neben meiner hoffbesoldung über dreyhundert gulden mehr, wie hiebey in der verzeichnuß woll zu vernemben, von den meinigen darzue eingebiest. Weil nun ich sovil jahr hero mich underthänigist mit der blassen besoldung allain, armselig genueg, ohne einige ergezlighkait und gnad geduldet, allso gelangt an Eur G. mein undterthänig. und diemüettiges bitten, die geruehen doch, in erwegung obangezogner villfeltigen motiven, und der dreyjärig getragnen geduld halben (so ich auf drey undterschidlige gehorsambe anbring, durch rattschlag A B C alzeit zue besserer glegenhait und gedult bin gerifen worden) yezundt ainstmalß auf des herrn registratoris vorigen übergebnen gehorsamben bericht, und mein langwieriges lamentiern sich gnädig. zu resolviern und mit ainer khayserlichen pietanz und gnad, mich gnädig, zu begaben . . . . .

Geörg Straub
Khay. Mt. etc. capellmusicus.“

(Auf der Rückseite:) „. . . . . Capelnmaister hr. Erasmen de Sayve umb seinen bericht, wie lang dieser altist auch gedient.

Ex cam. aulica,
5 Jan. 616.“

„Auf eur gnaden bevelch berichte ich dieselbe sovil, das dieser supplicant nichts ungleichs begört oder pretendiert; dann ich mit guettem gewissen bezeügen mueß, das dem also ist, waß er in seinem suppliciern einbringt; derowegen werden eur g. (yedoch ohne maßgebung) der sach zu thuen wissen.

Erasmus de Sayve, Röm. Khay. Mtt. etc
cammerdiener und capellmaisterambts-
verwalter.“

E. 680: 1617, August 4:

„Georg Strauben musici suppl. p. besoldungs-verbesserung, der Röm. Kai. Mt. hofcontralorn umb seinen bericht, wie dieser musicus gedient, und was ime auf diß sein suechen zu bewilligen sein mochte.“



R. 681, f. 472: 1617, Oktober 26:

„An die Khay. Mt. etc. p. resolution, ob sy dero eltisten capelsinger Georgen Strauben anstatt der gesuchten besoldungsverbeßerung, zu verhüttung consequenz etwas aus dero aignen camer, wie jüngst dem Joseph Kreüzerer wiederfahren, oder sonst was umb geleister 23 jahriger dienst zu gnaden verordnen wolle."

Vgl. Dr. A. Koczirz, o. c., S. 301.

Strauss, Christof.

Hofkammer-Archiv, N.-Ö. Herrschafts-Akten, W. 23/1: 1617, Juni 19:

„Hofcamer außführliche entschuldigung an die Kay. Mt. etc. auff die ihro zukhombene harte aufflag und bezichtigung etc. wegen nitbenennung der anerbottenen mitteln, zu ordentlicher bezahlung des hoffstadts, . . . und nitbekleidung der capelkhnaben, so wol der leibgutschii zu Jhrer Mt. etc. sondern verschimpfung, und weil ihr hierien alzuviel und ungütlichen beschicht, sy hinfühero in der persohn und mündlich zu hören, auch mit dergleichen ungewöhnlichen und unverdienten verordnungen zu verschonen wie auch den vice capelmeister seiner ungebührlichen anziege zu verweisen und zu bestraffen bitten thutt."

. . . . . .

„Der capellknaben klaidung halber muß die hoffcamer dieses melden, dass sy aufsuechen lassen, wie es mit der capellkhnaben klaidung zue Kaiser Rudolphi . . . zeitten gehalten worden, und obwohl zue selben zeitten sy nur einmahl des jahrs klaidt worden, beschehe es doch anietzo zwai mahl, undt sollen doch darbei zerrissen hergehen. Ja, es seie dissfals, so baldt gemelter bericht einkhomben, solche klaidung halber die verordnung bei dem hofzallmaister beschehen; weiln er aber benebens diss angedeuttet, dass weder ordinantz von hoff wegen der capellknaben, wieviel davon beklaidet, undt wass für costgelt ihnen geraicht werden solte, ins ambt khomben, undt zu verhüttung unordnung ihme Straussen solche zu sollicitiern undt zuer hofcamer zu geben, mehrers dan Jhrer Mt. etc. mit den in seinem anbringen begriffenen undt unterstrichenen scommatibus fürzukhomben, deren sy von Jhrer Mt. etc. vor den herrn Behaimben geubrigt, gebüert hette. Undt do es dissfals ainem so schlechten undt liederlichen menschen passiert werden solte, sich vielleicht die mehrern officier aines grössern gegen ihro vermessen würden, alss geruehen Jhre Mt. etc. die genedigste verordnung zu thuen, dass ihme Straussen nit allein neben zuruckhgebung seines hiebeiliegenden anbringens durch den herren obr. hofmaister, solches mit ernst verwisen, sondern er auch darüeber der gebüer nach gestrafft werde.

. . . . . .

Prag, den 19. Juny a⁰. etc. 617."

E. 680: 1617, Juni 22:

„Kais. vicecapellmaisters Chr. Straussen ordinanz, ist dem raitdiener bei der buechh. dem Eckhart zuegestelt worden; der soll berichten, wie es hievor mit der capell-, oder vicecapellmaistern undterhaltung gehalten worden und abschrifft irer ordinanzen darzulegen.

Ex. con. cam. aul."

E. 680: 1617, Juli 8:

„Kaiserlichen vicecapellmaisters Christoffen Strauß suppl. per bezahlung der musicanten und capellknaben costgelt, ist ime mit beschaidt hinaußgeben, dem Straußen hierauf zu vermelden, so baldt das prelaten gelt, wie man verhofft, einkhombt, soll inen darauß geholffen werden."

E. 678, f. 506: 1617, November 13:

„Michel Edlhardts bericht wegen des jezigen capellmaisterambts-verwalters Christoffen Strauß besoldung und undterhaltung, was fur ein undterschied zwischen der vorigen capellmaister underhaltung, ligt da. exp."

(Am Rande:) „Hiebei ligt auch der hofcamer relation, sambt beilagen."

E. 683, f. 115: 1618 April:

„Christoff Straussen capellmaisterambts-verwalters anhalten per 5 fl. monatliche besoldungsverbesserung und jarlich 60 fl. zuepueß; der Röm. Kay. Mt. etc. . . zu übergeben; und hette die hofcamber, . . . kain bedenckhen, doch stets zu Jrer Mt. . . gefallen . . ."

R. 685, f. 307: 1618, September 24:

„An hoffzahlmeister Nießer, der solle Jhrer Mt. etc. camer-organisten Christoff Straussen alß verwaltern des capelmaisterambts, die alt kay. organisten besoldung der monatlichen 25 fl. sambt 60 fl. zubueß von 1 July 1612 bis zu antrettung der capelmaisterambts-verwalttung gutt machen."



H. Z. A. R. 1619, f. 590':

„Ferrer ward bemelter Strauß seiner jährlichen fuer, holz unnd zimmerzüns bewilligten ainhundert gulden reinisch, vom ersten Juny aintausent sechshundert sibenzehen bis letsten Apprillis obberiertes aintausenth sechshundert neunzehenten jahres . . . . vergnuegt."

Gedenkbuch N. 168, f. 145'—146': 1620:

„Extract weyland Kaysers Matthiae testaments und legaten.

. . . . .

Verzeichnuß unserer camerpersonen, welchen was wir ihnen verschaften und ordnen, jedem dasjenige ordentlich gereicht werden soll, allermaßen hernach folgt:

. . . . . .

Christophen Straußen camerorganisten, anjezo capellmeisterambts-verwaltern 1000 fl.

. . . . . .

Sturmb, Caspar.

H. Z. A. R. 1583, f. 411:

„Caspar Sturmb, burger und bestelter orglmacher zu Ulm, hat fur die Khay. Mt. etc. ain orgel per sibenhundert vierzig gulden reinisch khäuflichen dargeben . . . ."

Sumer, Oswald.

H. Z. A. R. 1556, f. 358':

„Oßwalden Sumer . . . . zu ainem hochzeitlichen ehrclaidt . . . neunzehen gulden . . . ."

Tarquinus, Gillus.

H. Z. A. R. 1571, f. 391:

„Gillussen Tarquino, wellicher anyezo . . . umb cappelnbassisten-platz angehalten, . . . weiln . . . jezundt mit bassisten genuegsamblichen versehen, zu ainer zerung wider anhaimbs . . . zwelf gulden, . ."

Thurn, Carl von der.

H. Z. A. R. 1560_2, f. 126':

„Carln von der Torn . . . . in ansehung das er ain zeit lang tädlich khrannckh gelegen, auch seiner armut halben . . . . zwainzig gulden . . . ."

Thurn, Carl von.

H. Z. A. R. 1574, f. 529':

„Carln von Thurn, churfurstlichen sächsischen capelnsinger, . . . zehen gulden . . . in ansehung seiner schwären kranckhhait unnd armueth . . ."

Tribauer, Blasius.

H. Z. A. R. 1582, f. 369':

„Blasien Tribauer, fursstlichen wurzburgischen capelmaister . . . . . wegen ainer Jr Mt. . . presentierten meß . . . . zweinzig gulden . . . ."

Trubach, Christof.

E. 635, f. 353: 1612, Oktober:

„Christoffen Trubach außgemusterten capellkhnaben seint aus gnaden 20 taller angeschafft worden."

Utenthal, Alexander.

E. 287, f. 268': 1570, August:

„Alexandro Uttental Erz. Ferdinands capellsinger sein aus gnaden, und umb das er Jrer Mt. etc. etliche gesanng uberschickt 25 fl. verordnet worden."

H. Z. A. R. 1570, f. 860':

„Alexannder Utenthal, F. D. Erzherzog Ferdinanden zu Oesterreich cappellnsinger, . . . umb das er . . . etliche gesanng uberschickht . . . funfundzwainzig gulden reinisch . . ."

E. 323, f. 248': 1576, Juni:

„Alexandro Uttental Erzh. Ferdinanden capellmaister für zwo verehrte messen aus gn. 50 fl."

H. Z. A. R. 1576, f. 619':

„Alexandern Utenthall, der Frl. Drl. Erzherzog Ferdinanden zu Oesterreich etc. vicecappelmaister, wellicher Jr Mt. etc. zwo meßen . . . dediciert . . . funfzig gulden . . . ."



Vacinus, Evangelista.

H. Z. A. R. 1592, f. 560':

„. . . . Hofcaplan unnd capelnsingern Evangelista Vacino, zu hülff und steur seiner fürgenumbenen raiß achtundzwainzig gulden . . ."

Vaet, Jacob.

E. 244, f. 112: 1560, April:

„Jacoben Vaet, khn. W. capellmaisters supplication, ime auß villaij Januschen verordneter bezallung seine ime fuergelihne 50 thaller zu bezallen, ist hern kriegßzallmaister zuegestellt und die bezallung zu thuen bevolhen worden."

E. 262, f. 110: 1565, April:

„Jacoben Vaidt capellmaisters suppliciern, umb zwayjärige ausstendige ehrkhlaid, ligt hie."

E. 262, f .199': 1565, Juli:

„Jacoben Vaet capellmaisters raittung von 6 monaten ist dem herrn zalmaister und hofcontralor umb bericht zuegesteldt worden."

H. Z. A. R. 1565, f. 552':

„ . . . . Jacoben Vaet . . . . vierzig gulden reinisch, fur ain eerclaid . . . ."

H. Z. A. R. 1565, f. 615:

„. . . . Jacoben Vaet . . . . in abschlag der sechßhundert gulden, so ime Jr Kay. Mt. etc. aus genaden geben zu lassen . . . bewilliget . . . am vierten tag Decembris dreyhundert gulden reinisch . . ."

(Zweite Bezahlung: H. Z. A. R. 1566, f. 615'.)

H. Z. A. R. 1567, f. 151':

„Jacobo Vaeth, der Röm. Kay. Mt. etc. capellmaister, haben Jr Kay. Mt. etc. auf sein kinndtstauff ain silbrin vergult trinckhgeschirr, heerruerenndt aus der loizen anlehen, . . . am vierndundzwainzigisten Decembris verschines sechsundsechzigisten jars genedigist presentieren unnd vereeren lassen . . ."

H. Z. A. R. 1567, f. 407' und 408:

„Weillenndt Jacoben Vaets . . . . ist an seiner ordinari hofclaidung zu enndt des achten tags Januari dises sibenundsibenzigisten jars, als er mit tod abgangen, . . . zwainzig gulden reinisch, sechsundzwainzig khreuzer und zwen pfennynng . . . aussteundig verbliben. Sölliche . . . hab ich seiner gelassnen wittib Maria, ... am sechsundzwainzigisten Augusti, vergnüegt unnd bezalt."

E. 273: 1567, Oktober:

„Jacoben Vaeten wittib supplication umb ain provision unnd abferttigung ligt da."

Gedenkbuch N. 103, f. 257': 1567, Oktober 27, Wien:

„Jacobi Vaet wittib bewilligung umb jarliche 100 fl. 4 jar lanng . . . . zu desto besserer ir und irer khinder unnderhaltung, von dem funfzehenden tag January dits gegenwurttigen jars anzuraiten . . . auß den gefellen unnd einkhomen unnsers hofzallmaisterambts . . . Geben zu Wienn am sibenunndzwainzigisten tag Octobris des sibenundsechzigisten jars . . . ."

(Am Rande:) „Dise provision ist par aus dem hofzalmaisterambt bezalt, dagegen diß original erledigt und dem hofzalmaister zu seiner raittung zuegestelt wordem, am 9 Marty 75. jars."

(Jdem Gedenkbuch N. 104, f. 240.)

H. Z. A. R. 1568, f. 149 und 149':

„Frawen Maria, weilendt Jacoben Vaeths der Rö. Kay. Mt. etc. gewesten cappellmaisters seligen nachgelassen wittib und anyezo Ernsten Gaßners Jrer Kay. Mt. etc. hofcanzley schreibers eelicher hausfrawen, haben Jr Kay. Mt. etc. in ansehung obgedachts ires haußwirts Jacoben Vaeths seligen Jrer Mt. etc. lange jar her erzaigten und bewisnen fleissigen willegen dienst, und dann von genaden wegen, zu desto besserer irer und irer khinder underhaltung, von den funfzehenden tag January anno etc. sybenundsechzig anzuraiten, hinfuren die nechstvolgenndten vier jar, und yedes derselben besonder, ainhundert gulden reinisch als ain genadengelt und unnderhaltung aus dem hofzalmaisterambt raichen und erfolgen zu lassen, allergenedigist bewilligt und verschriben . . ."

[Jetzt vom 15. Jänner 1567 — 15. Okt. 1568: 175 fl.]



H. Z. A. R. 1570, f. 698':
„Maria Gassnerin . . . hab ich an irem gnadengellt . . die gebür von ainem gannzen jar . . . bezahlt."

Gedenkbuch N. 114, f. 148—149: 1571, August 18, Wien:
„Jacobi Voets (sic!) wittib erstreckung irer provision der jarlichen ainhundert gulden noch auf zway jar . . . . unnsers gewesten capelmaisters weillendt Jacoben Voets nachgelassener wittib, so anjezo unnsern reichs hofcanzleyschreiber . . . . . Ernnsten Gassner ehelichen hat . . . . ainhundert gulden . . . noch auf zway jar lanng . . . aus berüerten gefellen unnsers hofzalmaisterambts . . . Geben Wienn, den achzehenden tag Augusti, anno etc. im ainunndsibenzigisten."

H. Z. A. R. 1575, f. 124':
„. . . . . Voellige auszahlung irer provision der järlichen ainhundert gulden . . . ."

Verdunck, Jacob.

H. Z. A. R. 1582, f. 384':
„Jacoben Verdunckh, wellicher umb ain dienst in Jr Mt. etc. capelln angehalten, weill er aber auf dißmahl nit underkhomen khann . . . . funfzehen gulden . . ."

Verici, Johan Petrus.

H. Z. A. R. 1587, f. 268':
„Johan Petro Verici singer, der in Jrer Kai. Mat. etc. capeln dienst gesucht . . . weil derzeit kein plaz fur in ledig gewest, auf vier monat jedweders funfzehen gulden rh. als ain unterhaltung . . ."

Vilhauer, Urban.

H. Z. A. R. 1608, f. 232':
„Urban Vilhauer diennt alß capelldiener an Niclaßen Schaffradt stadt vom ersten September diß sechzehenhundert achten jarß mit monatlichen sechs gulden hofbesoldung unnd ainem gebreüchigem jarsklaid, laut beiverwahrter ordinanz . . . ."

Vinärius, Jacob.

H. Z. A. R. 1585, f. 586':
„Jacoben Vinärio, Röm. Khay. Mt. etc. hofcaplan . . . . funffundzwainzig gulden reinisch . . . wegen etlicher Jrer Mt. etc. dedicierten meß, für sein muehe . . . ."

Vischer, Hanß.

H. Z. A. R. 1582, f. 372:
„Hanßen Vischer, furesstlichen bayrischen capelnbasisten, . . . dreißig gulden . . . zu ainem gn. geldt . . ."

Voes, Walthaser.

H. Z. A. R. 1574, f. 553:
„Walthasern Voes, . . . Erzherzogen Carl zue Oessterreich etc. gewesten capellnsingerkhnaben . . . zwanzig gulden . . . in ansehung das er . . . ain componiertte meß . . . . dediciert . . ."

Vreuen, Lamprecht (Lambertus).

H. Z. A. R. 1560₂, f. 139':
„Lamperten Vreuen . . . . in ansehung seiner täglichen dienst unnd unvermugen . . . . zwainzig gulden."

H. Z. A. R. 1573, f. 119:
„Lamperten Vreuen . . . sohn, Hörman Vreuen . . . in ansehung gedachts seines vattern . . . vleissigen dienst . . . auf die nägstvolgenden zway jar, jedes besonder fünfundzwainzig gulden . . . . als ein studiergelt . . . ."

H. Z. A. R. 1573, f. 524':
„. . . Lamperto Vreuen . . . dreyssig gulden . . . in ansehung seiner hohen nott unnd grossen schuldten, darein er durch seine und der seinigen überstandene schwere khranckhait gerathen . . ."

H. Z. A. R. 1574, f. 551':
„Lamberto Vreuen . . . auf sein hochzeitliche freudt . . . funffzehen gulden . . ."



H. Z. A. R. 1575, f. 156':
„. . . Lamperto Vreuen zu ainem stipendio . . . auf seinen sohn . . . . . funffundzwanzig gulden . . ."

H. Z. A. R. 1575, f. 847:
„Lamperto Vreuen . . . . dreissig gulden . . in ansehung seiner langwierigen kranckhait . . ."

H. Z. A. R. 1576, f. 630:
„. . . . Lamberto Vreuen . . . . in ansehung, das er sich in seiner und seines weibs die numer in Gott verschiden erlittenen harten khranckheiten, gar verzört hat, . . . funfundzweinzig gulden . . . ."

E. 364, f. 314: 1581, September:
„Lamberti Vreuen suppl. erlassung seines diensts, unndt bewilligung ainer abfertigung unndt provision betreffendt, ligt sambt der hofcamer relation da. Mann solle ime zum herrn Rumpfen weisen."

E. 405, f. 271': 1586, Oktober:
„Lamberti Vreuen capellnbassisten suppl. umb verordtnung ettlicher monat soldt ausstendiger hoffbesoldung, auß den gefelln des salzampts zu Wien, ligt da ex."

Gedenkbuch N. 147, f. 513: 1586, Oktober 12, Prag:
„Lamberto Vreuen in abschlag seiner ausstendigen hoffbesoldung 108 fl. rh. zu bezahlen . . . aus den gefellen . . unser salzgefell zu Wienn . . ."

Gedenkbuch N. 147, f. 513':
„Waßmassen Lambert Vreuen mit 6 monat, so in gelt 108 fl. rh. bringt, auff das salzambt zu Wienn verwisen . . . .

An hofzalmaister."

Wagner Christoph.

H. Z. A. R. 1619, f. 252—252':
„Die hiebeiligunde ordinanz vermag, haben die Röm. Khay. Mt. etc. unnser allergnedigister herr noch hievor den ersten Juny deß aintausenth sechshundert sübenzehennten jahrs Christophen Wagnern, altisten, anstatt Connrathen Geörgen de Lonzin zue deroselben capelknabenpraeceptor bestellen unndt aufnemben, ihme auch seine gehabte monatliche funnfzehen gulden hofbesoldung noch mit fünf gulden . . . verbessern lassen . . ."

Waizman, Andre.

H. Z. A. R. 1556, f. 320:
„Andreen Waizman . . . in ansehung seiner armuet . . . dreissig gulden . . . ."

Waldegh, Johann.

H. Z. A. R. 1546, f. 126:
„Hannsen Walldeckh, organisten bey Sanndt Steffan alhie zu Wienn, vonwegen das er der Römischen Kn. Mt. etc. etlich. wachen in derselben cappeln mit dem instrument und sonnst gediennt . . . fur sein gehabte mhue . . . . funfzechen gulden reinisch . . . ."

E. 253, f. 74: 1562, März:
„Camer zu Wienn schreiben, vonwegen heereinschickhung Jhäne Waldeggn, ligt hie aufgehebt."

Waldeckh, Reinhard.

H. Z. A. R. 1575, f. 855':
„Reinhardten Waldeckhen organisten, ... auf sein hochzeitliche freudt . . . . funffzehen gulden . . ."

Wesellus, Johann.

H. Z. A. R. 1567, f. 532':
„Johanni Weselio musico, so der Röm. Kay. Mt. etc. etliche muteten unnderthenigist presentiert, haben Jr Kay. Mt. etc. aus genaden zwainzig gulden reinisch zu raichen verordnet . . ."



H. Z. A. R. 1570, f. 579':
„Johann Wesalio, des Marggraven zu Brandenburg musico, acht gulden rh. . . . aus gnaden . . ."

Winde, Paul von (der).

H. Z. A. R. 1573, f. 323':
„Paul von Winde . . . hofbesoldung. Und nachdem er aber noch hievor als auf den ersten Aprillis verschinen ainundsibenzigisten jars . . . mit erlaubnus von hof zogen, und erst hernach auf den ersten January diß dreyundsibenzigisten jars wider an hof khumben, derowegen Jre Khay. Mt. etc. ime sein besoldung auch nit eher als vom bemelten ersten January anzuraiten, hinfüro zu passiern . . . bewilligt . . ."

E. 304, f. 374: 1573, August:
„Pauln von Winde organisten seind aus gnaden 100 cronen verordnet worden."

H. Z. A. R. 1573, f. 550':
„Paalusen von der Winde, . . . in ansehung seiner weit verrichten raiß und zu einrichtung seines diensts, . . . aus gnaden ainhundert fünfzig gulden reinisch . . ."

E. 308, f. 91: 1574, Februar:
„Pauln von der Winden organisten seind zu underhaltung der junckhfrawen, so er bey ime hat, Jre Mt. etc. bevelch nach mitlerweil und biß auf ferrer verordnung 50 fl. verordnet worden."

H. Z. A. R. 1574, f. 472:
„Paulusen von Winde . . . . wegen der jungkhfrauen, so er in seinem zimmer auf Jhr Khay. Mt. etc.. bevelch underheldt, . . . funffzig gulden . . ."

H. Z. A. R. 1575, f. 807':
„Pauiln von Winde . . . dreißig gulden . . . in ansehunng das er auf der raiß von hie Wien auß nach Prag über die zway roß, so ime durch Jhr Mt. etc. gestelt und bezalt worden, etwas mehrers bezalt . . ."

H. Z. A. R. 1576, f. 572':
„Paulussen von der Winde, . . . funfundtzwainzig gulden . . auß genaden . . ."

E. 323, f. 263: 1576, Juli:
„Pauln de Winde per caesarem selbst aus gn. 100 fl."

H. Z. A. R. 1576, f. 624:
„Paulußen von der Winde, . . . ainhundert gulden . . in erwegung seiner vleißigen dienst und fürnemblichen aber zu abstellung seiner großen schulden, welche er nach verlierung seiner sachen im Niderlandt zu machen gezwungen worden . . ."

E. 331, f. 18: 1577, Jänner:
„Pauln von Winde sup. umb ain gnadenhülf vonwegen seiner zu Audtorf erlitnen schädten ligt da mit beschaidt."

H. Z. A. R. 1577, f. 652':
„Paulußen von Winde . . . . auf sein jüngst jetzt angestelte hochzeitliche freudt von Jr Mt. wegen funfundzwainzig gulden, dan von der Fur. Durch. Erzherzog Ernnst zu Oessterreich etc. wegen funfzehen gulden . . ."

E. 351, f. 447: 1579, Dezember:
„Pauln von der Winde suppl. ist ime mit geschäfftl an hofzalmaister per 30 fl. kindtstauf vereerung hinaußgeben."

E. 351, f. 461': 1579, Dezember:
„Pauli von der Winde suppl. umb bewilligung aines gnadengelts zu helfung seinen zu Antorf aus dem closter getribenen bruder, ist ime mit geschäfftl umb 30 fl. hinaußgegeben worden, unndt ligt der hofc. relation da."

E. 358, f. 43: 1580, Februar:
„Pauln von der Winde suppl. ime Simon Glatschen zu Preßlau verfaren contrabandt zu bewilligen, ligt da."

E. 358, f. 198': 1580, Juni:

„Camer inn Schlesien bericht vom lezten Aprilis, Simon Glotschen verfüerte contrabandts waren, darumben Caspar Stander, Bernhardt Schnatawer, Laßla Prockh, unndt Paul von der Winde angehalten, ligt sambt der hofcamer relation da."

Gedenkbuch N. 317, f. 129: 1580, Juni 9, Prag:

„Simon Glazen verfüert leingewandt unnd anderer contrabanden halber, daran Pauln de Vinda 120 taler bewilligt.

.... Was aber insonderhait die ainhundert zwainzig taler, so unns wegen der zwaier dritthail an obgedachtes Glazes verfüerten leinwat gebüren, betreffen thuet, die haben wir unnserm organisten unnd getrewen lieben Pauln de Vinda umb seiner diennst unnd annderer beweglichen Ursachen willen ervolgen zu lassen . . . bewilligt . . .

An die schlesisch camer."

E. 373, f. 53': 1582, März:

„Pauln von der Winde ain monat soldt auf seiner supplication zum newen jar angeschafft."

E. 389, f. 162: 1584, Mai:

„Pauln von Winde suppl. bewilligung eines gnadengelts betr. ist sambt einer verzaichnus, was den capellsingern von etlichen jahren hero fur gnaden beschehen, da aufgehebt."

E. 397, f. 152': 1585, Mai:

„Pauln de Winde, Pauln Rausches unnd Fridrich Weißens suppl. p. bewilligung derer durch w. Albrechten Guldner ihrer Mtt. etc. haimbgefallenen verlassenschafft, ligen sambt der hoffcammer relation da ex."

E. 647, f. 10: 1593, Jänner:

„Erzh. Matthias etc. guettachten vom 28 Novemb. negsthin, das die widerersezung des burggraffampts zu Wien unnott, der uncosten dabey erspart, und die verichtung dem zimerwarter aufgetragen werden möchte, ligt sambt der hoffcamer relation da."

(Am Rande:) „Burggraffambt zu Wien. Hiersch. Winde. Andre Hirschen und Pauln von Winde suppl. umb das burggrafampt sein ier durch. eingeschlossen worden."

R. 469, f. 14: 1593, Jänner 15:

„Für. Durchl. Erzherzog Mattias zue Oesterreich etc. wölle uber hievor hienaus geschickte suppliciern, sowol Andre Hirschen und Pauln de Winde uberraichte supplicationes wegen ersezung des inn der purgg zue Wien verledigten burggravenambts ir rätliches guetachten herein befurden."

R. 469, f. 41': 1593, Februar 6:

„Memorial an die Kay. Mt. etc., das sich umb das erledigte burggravenambt zue Wienn Andre Hirsch, Hanns vonn Pirchach . . . . . Paull de Winde, . . . angemeldt, was sie sich hierüber sowol der besoldt. und underhaltung halber entschließen wollen."

E. 467, f. 204: 1593, Oktober:

„Paulus von Winde organisten suppl. umb erlassung seines dienstes und gnadenabferttigung, ligt da aufgehebt, und hat herr Rumpff vermeldt, man dörffe die sachen Jer Mt. etc. nit füerbringen, er thue dan seiner erlassung halber zuvor noch weiter bericht."

Hofkammer-Archiv, Musikerfaszikel, W. 22: 1593, Oktober 4:

[Paul von Winde bittet um seine Entlaßung:]

„Eurer Kay. May. etc. und dero geliebten herrn vattern . . . diene ich seit a⁰ 70, da Jr May. mich erstlich von meinen alten herrn, graff Peter Cristen von Mansfeldt und durch dero capellmaistern Philippo de Monte mündt- und schrifftlich an kay. hoff erfordern lassen, zumassen ich mich dan mit nit geringer ungelegenheit und hinderlassung des meingen noch im selben 70. jar in dienst undertenigist eingestelt und in diesen 23 jarn alles das mit gehorsamisten vleiß, willigist und gern gethan, was mein dienst außweist, und mir auch sonst bevohlen und auferlegt worden . . . ."

[Nun folgt ein längerer Bericht über die Schädigung seiner heimatlichen Besitztümer durch die inneren und äußeren Unruhen.]

„Bin demnach . . . verursacht worden, auf mittell und weg zu gedencken, wie ich gelegenlich selbs wieder hinab in mein vatterland raisen, und daselbst die ubrige zeitt meines

lebens fur mich, weib und kinder mein ehrliche underhaltung und narung erlangen und das mein wieder zurecht bringen köndte.

Wan sich dan dieselbiege bey vorstehender glucklichen verraisung in die Niederland der Fl. D. Erzherzog Ernest Eurer Kay. May. geliebten herrn brudern . . . also erzeigen thuet, das ich die tröstliche zuversicht und gnedigiste nachrichtung habe, im fahll es mit E. Kay. May. allergnedigiste erlaubnus und willen geschehen kan, bey Jr Frl. Dht. zu annemblichen diensten zu gelangen, und also zu obgemelten intento zu geraichen . . . ."

[Deshalb bittet er um seine Entlassung und um Befürwortung bei Erzherzog Ernst.]

[Auf dem Referatsakte:] . . . . „Nun hat man gleichwol bei der hofcammer nachgesehen, wie etwa andere seines gleichen hivor in dergleichen fällen bedacht worden sein, es wirdt aber nicht befinden, das iemals ain organist bei lebzeiten vom dienst außgestellt oder abgefertigt worden wäre. Daher dann di hoffcammer auch umb so viel desto beschwärlicher diz orts ihr guetachten geben kan. Sie maint aber doch, es möchte E. Mt. etc. ihme bis in 200 thaler zu järlichen provision allerg.st bewilligen . . . ."

[Folgt die Aeußerung des Kaisers:] „Dicit Jmperator etc.

Vgl. Dr. Koczirz, o. c., S. 302.

H. Z. A. R. 1593, f. 467:

„Pauln von Winde Jrer Kay. Mtt. etc. gewesten organisten, ... den sibenundzwainzigisten Decembris diß dreiundneunzigisten jarß zwaihundert dreiunddreißig gulden zwainzig khreizer hofabferttigung . . . ."

E. 475, f. 215': 1594, Juli:

„Pauln von Winda organisten suppl. wegen seiner gnaden abferttigung und provision, ligt sambt der hoffcamer relation da."

Gedenkbuch N. 156, f. 673'—674: 1594, August 8, Regenspurg:

„Jrer Mt. organisten Paul von Winde solle järlichen 100 taller pension geraicht werden.

. . . umb seiner nit allain weillant kaiser Maximiliano etc. . sonndern auch unns in das dreyunndzwainzigiste jar gelaister . . . dienst willen, unnd zue etwas ergezung derselben ain. hundert taller provißion auf lebenlang, . . . vom ersten November des negstabgeloffenen dreyunndneünzigisten jars anzuraitten, ... auß den gefellen unnsers vizdombambts in Oesterreich under der Ennß . . . . bewilligt . . . . Geben Regenspurg, den achten Augusto anno im vierrundneunzigisten. An gegenwertigen unnd N. kunfftige vizdomb in Oesterreich unnder der Ennß."

Gedenkbuch N. 156, f. 674: 1594, August 8, Regensburg:

„Paul von Winde organisten verschreibung umb 100 taller penßion . . ."

E. 539, f. 445': 1601, August:

„Lucretie, w. Pauln von Windta wittiben suppl. umb provision, und richtigmachung ezlicher restanten, ligt da."

R. 543, f. 321': 1601, August 27:

„Die F. D. Erzherzog Mathiaß zu Oesterreich wölle bei dem vizthombambt doselbst die verordnung thun, damit weilundt Pauln von Winde nachgelaßener wittib Lucretia die nechtstfolgenden 3 jahr, jedes besonder 100 taler provision gereicht und bezalt werden."

E. 555, f. 184': 1603, April:

„Lucretia w. Pauln von der Winden gewestenen kay. camerorganisten wittiben suppl. p. umbferttigung ires provisionbrieſß, ligt da."

R. 561, f. 236': 1603, Mai 5:

„Die f. dht. Erzherzog Matthiaß zue Oesterreich etc. wölle bei dem vizthombambt zue Wien die verordnung thuen, damit ierer Mt. etc. gewesten cammerorganisten weil. Pauln von der Winde nachgelassenen wittib und kindern die 3 jahr hinumber jedes 100 taller zuvor bewilligter massen gereicht und bezalt werden."

E. 563, f. 131': 1604, März:

„Lucretia w. Pauln von Wintten wittiben supplicirn p. verschaffung bei dem vizdomb under der Ens, daz er ihr die bewilligte provision bezahle."

Gedenkbuch N. 165, f. 736': 1604, August 12, Prag:

„W. Pauln von der Winden hindterlassenen wittib und kindt solle über vorig bewilligte 3 jar provision noch 2 jar extentirt und geraicht werden .... unnsers gewesten camerorganistens, weilendt Pauln von der Winde nachgelassener wittib unnd kindt, ... die hievor auf drey jar lang auß unnserm vizdombambt zu Wien zue raichen bewilligte provißion, die järliche ainhundert taller noch auf die negsten zway jar, vom sibenunndzwainzigisten ... Augusti, allß auf welchen tag sich die vorige bewilligung ennden wierdet, extentirt ... Geben Prag, den zwelfften Augusti, anno im sechzehenhundert unnd im vierdten.

An die Fur. Dhr. etc. Erzherzog Matthiaßen."

Wine, Johann.

Gedenkbuch N. 73, f. 42: 1554, März, Wien:

„Joan Wino aintausent gulden rh. in tallern zu sibenzehen pazen zu erlegen, Wir fuegen euch gnediglichen zu wissen, das uns anjezo unnser capelnsinger Johann Wine alhie auf unnser gnedigist begern, aintausent gulden rheinisch, jeden gulden zu funfzehen pazen oder sechzig kreizer zu raitten, in tallern zu sibenzehen pazen dargelichen .... hat, die wir ime durch euch zu Augspurg widerumben zu bezallen ... zuegesagt ... haben ....

An die commissari zu Augspurg."

H. Z. A. R. 1557, f. 127':

„Johann Wine .... zu bezallung des tamaschtwerck, sümpl unnd ander leinbath .... zwayhundert funfundzwainzig gulden reinisch."

H. Z. A. R. 1557, f. 141':

„Jhänn de Wine, ... umb etlich leinbath ..... neunundsibenzig gulden reinisch sechß kreuzer .....

H. Z. A. R. 1560, f 164':

„Jhän de Wine .... in ansehung seiner Jrer Mt. etc. lang gethannen diennst auß gnaden .... vierzig fl. reinisch in munz ....."

Zanchi, Liberalis.

E. 547, f. 362: 1602, Juli:

„Liberalis Zanchi memorial, daz der conterolli ime seine ausstendige besoldung zu erlegen erböttig, im fall sy ime von der hofcamer ine ainem halben jar wird guett gemacht werden wollte, ligt da."

E. 577, f. 163: 1605, Mai:

„Liberalis Zanchii suppl. p. verwilligung aines kay. abgesanndten auf sein hochzeit, ligt da exped."

R. 583, f. 182: 1605, Mai 14:

„Der hofzallmaister solle ierer Mt. etc. cammerorganisten Liberalis Zanchi zue seiner gehaltenen hochzeit ein selbern vergultes trinckhgeshir von 42 fl. werth zustellen."

Vgl. Dr. A. Koczirz, o. c., S. 303.

Zang, Andreas.

H. Z. A. R. 1582, f. 375:

„Andreaßen Zang von München ... wegen aines componirten gesangs ... zehen gulden ..."

Zanotti, Camillo.

H. Z. A. R. 1587, f. 261:

„Jtem haben die kais. Mat. etc. deroselben vicicapellnmaister Camillo Zannotti fur sein aufgewendte zehrung alß er auß Niederlandt alhee erfordert worden, benentlichen funfzig cronen zue dreyundneunzig kreuzer am putshandl gerait, thue siebenundsiebenzig gulden rh. sechs und vierzig kreuzer zwen phening, zuhanden Jrer Mat. etc. capelmaisters Philippen de Monte alß der im solche richtig gemacht, auß gnaden zue raichen verordnet ..."

E 411, f. 377: 1587, Dezember:

„Camillo Zanotti suppl. per gnadengelt wegen dedicierten madrigal, ligt da sambt der hoffcamer relation."

H. Z. A. R. 1588, f. 484:

„Camillo Zanotti . . . wegen seiner irer kay. Mt. etc. dedicirten madrigalien . . . achzig taller . . ."

E. 430, f. 103: 1589, April:

„Camillo Zannotti vicecapellmaisters suppl. umb ain gnadenhülff, ist dem hern capellmaister umb bericht zuegestelt worden."

E. 430, f. 187: 1589, Juni:

„Vicecapellmaister Camillo Zanotti suppl. umb bewilligung ainer adiuto di costa und gnadengelts wegen dedicierten meßen ligt sambt des ob. capellmaisters bericht und der hoffcamer relation da aufgehebt, H. president wierdt die bewilligten 100 taller anschaffen."

(Am Rande:) „Jst den 18. July hernach angeschafft worden."

H. Z. A. R. 1589, f. 664':

„Camillo Zanotty . . . . auß besondern gnaden ainhundert taller, tuen ainhundert sechzehen gulden vierzig kreizer."

. . . . . .

E. 439, f. 172: 1590, Juni:

„Camillo Zanotti vicecapelmaisters suppl. umb. verordnung seines ausstandts an hoffbesoldung, newen jahr und claydergellt, ist dem hoffzallmaister umb bericht zuegestellt, was die sach sey."

E. 439, f. 242: 1590, August:

„Camillo Zanotti vicecapellmaisters suppl. wegen ausstendigen newen jhars, ligt da."

H. Z. A. R. 1591, f. 333:

„Camillo Zannoty, ... gewesten vicecapellmeister zue völliger bezallung seines claidergelts . . . biß zue ent vierten February, dermalln er mit todt abgangen, ... zue handen irer Mt. hofcaplans Jnnocentio Monigo, der solches gelt zue seiner begrebnus gebraucht . . ."

E. 448, f. 253: 1591, Oktober:

„W. Weinandts Harschamps gewesten apodeggers nachgelassener wittib supplicieren, per bezallung 23 fl. 9 kr., so ir irer Mt. etc. gewester vicecapelnmaister Camillus N. seeliger für arzney schuldig, ist herrn hofzalmaister umb bericht zuegestelt worden, was man dem gewesten vicecapelnmaister im hofzalambt schuldig verbliben."

(Am Rande:) „Harskamp. Zanotti. Ligt sambt darauf geschribnem bericht im December mit beschaidt."

Zengl, Michael.

H. Z. A. R. 1574, f. 533':

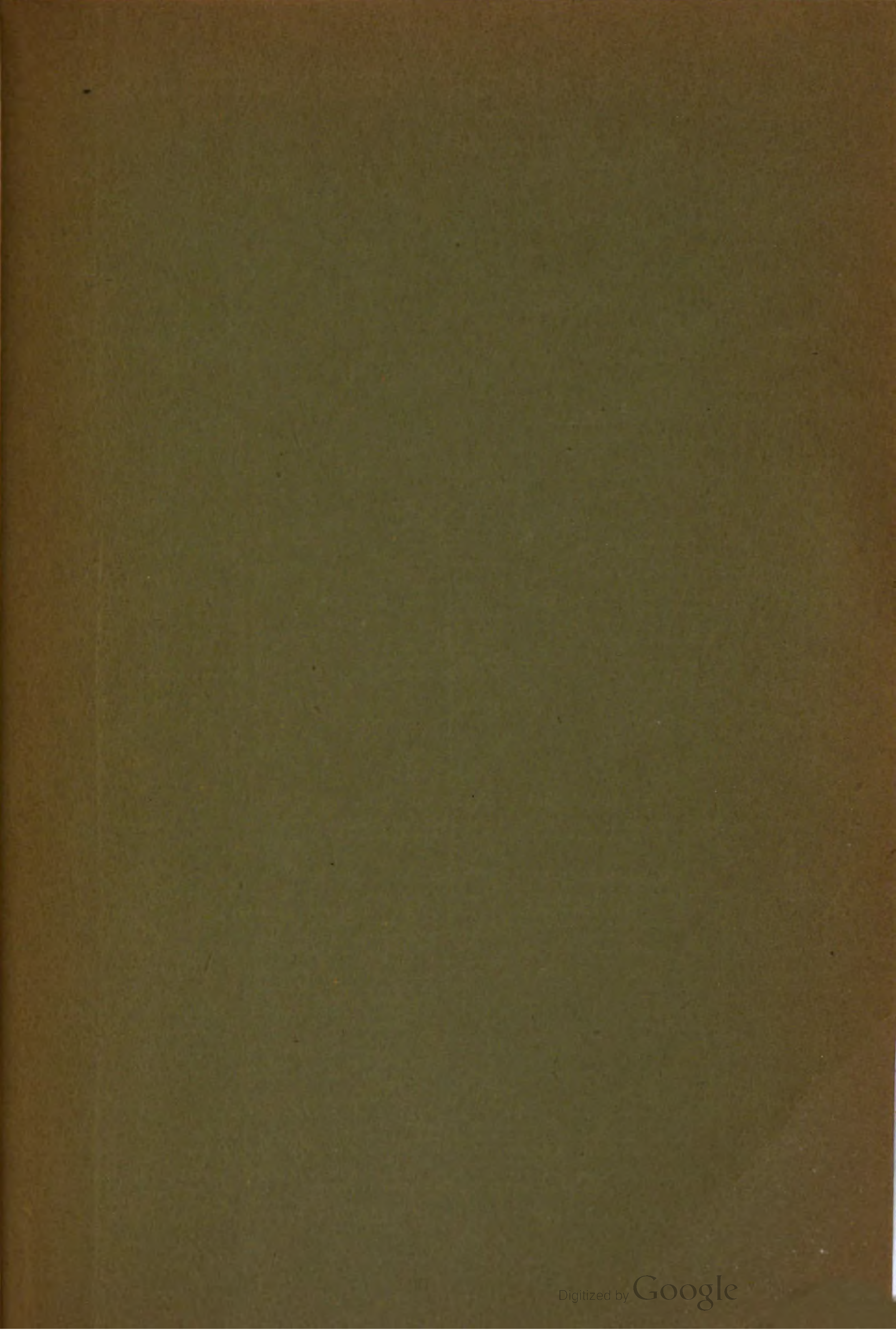
„Michaeln Zengl musico . . . zwanzig gulden, . . . in erwegung, das er Jrer Mt. etc. ain muteten, so er componiert, . . . presentiert, und daneben auch umb dienst angehalten, weil er auf dißmall nit undterkhomen kunden, zu ainer zerung . . . ."

Zyman, Julius.

H. Z. A. R. 1591, f. 409:

„Juliußen Zyman, armen singer, so vor Jrer Mt. musiciert unnd in die lautten gesungen, ... sechzig gulden . . . . ."





DENKMÄLER DER TONKUNST IN ÖSTERREICH

unter Leitung von **Guido Adler.**

1. Jahrgang 1894.
1. Band: FUX, JOH. JOSEF, Messen.
2. Band: MUFFAT, GEORG, Florilegium I.

2. Jahrgang 1895.
3. Band: FUX, JOH. JOSEF, Motetten I.
4. Band: MUFFAT, GEORG, Florilegium II.

3. Jahrgang 1896.
5. Band: STADLMAYER, JOHANN, Hymnen.
6. Band: CESTI, M. A., „Il Pomo d'oro“ I.

4. Jahrgang 1897.
7. Band: MUFFAT, GOTTLIEB, Componimenti por il cembalo.
8. Band: FROBERGER, J. J., Orgel- und Klavierwerke I.
9. Band: CESTI, M. A., „Il Pomo d'oro“ II.

5. Jahrgang 1898.
10. Band: ISAAK, H., Choralis Constantinus I.
11. Band: BIBER, H., Violinsonaten 1681.

6. Jahrgang 1899.
12. Band: GALLUS (Handl), J., Opus musicum I.
13. Band: FROBERGER, J. J., Klavierwerke II.

7. Jahrgang 1900.
14/15. Band: TRIENTER CODICES I.

8. Jahrgang 1901.
16. Band: HAMMERSCHMIDT, A., Dialogi I.
17. Band: PACHELBEL, JOHANN, Werke für Orgel oder Klavier.

9. Jahrgang 1902.
8. Band: OSW. v. WOLKENSTEIN, Lieder.
19. Band: FUX, J. J., Instrumentalwerke I.

10. Jahrgang 1903.
20. Band: BENEVOLI, ORAZIO, Festmesse und Hymnus.
21. Band: FROBERGER, J. J., Orgel- und Klavierwerke III.

11. Jahrgang 1904.
22. Band: TRIENTER CODICES II.
23. Band: MUFFAT, GEORG, Concerti grossi I.

12. Jahrgang 1905.
24. Band: HANDL (Gallus), J., Opus musicum II.
25. Band: BIBER, H., Violinsonaten II.

13. Jahrgang 1906.
26. Band: CALDARA, A., Messen und Motetten.
27. Band: Wiener Klavier- und Orgelwerke aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts.

14. Jahrgang 1907.
28. Band: ISAAK, H., Lieder und Instrumentalsätze.
29. Band: HAYDN, MICHAEL, Instrumentalwerke.

15. Jahrgang 1908.
30. Band: HANDL (Gallus), J., Opus musicum III.
31. Band: Wiener Instrumentalmusik vor und um 1750 I.

16. Jahrgang 1909.
32. Band: ISAAK, H., Choralis Constantinus II.
33. Band: ALBRECHTSBERGER, J. G., Instrumentalwerke.

17. Jahrgang 1910.
34/35. Band: FUX, J. J., „Costanza e fortezza“.

18. Jahrgang 1911.
36. Band: UMLAUF, J., Die Bergknappen.
37. Band: Österreichische Lautenmusik im 16. Jahrhundert.

19. Jahrgang 1912.
38. Band: TRIENTER CODICES III.
39. Band: Wiener Instrumentalmusik vor und um 1750 II.

20. Jahrgang 1913.
40. Band: HANDL (Gallus), J., Opus musicum IV.
41. Band: Gesänge von Frauenlob, Reinmar v. Zweter und Alexander.

21. Jahrgang 1914.
42—44. Band: GASSMANN, FL. L., „La contessina“ (Die junge Gräfin).

22. Jahrgang 1915.
45. Band: HAYDN, MICHAEL, Drei Messen.

23. Jahrgang 1916.
46. Band: DRAGHI, ANTONIO, Kirchenwerke.
47. Band: FUX, J. J., „Concentus Instrumentalis“ (Ouverturen, Sinfonien, Serenade).

24. Jahrgang 1917.
48. Band: HANDL (Gallus), J., Opus musicum V.

25. Jahrgang 1918.
49. Band: BIBER, H. F., Missa St. Henrici; SCHMELZER, H., Missa nuptialis; KERRL, J. K., Missa cujus toni und Missa a 3 cori.
50. Band: Österreichische Lautenmusik zwischen 1650 und 1720.

26. Jahrgang 1919.
51/52. Band: HANDL (Gallus), J., Opus musicum VI. (Schluß).

27. Jahrgang 1920.
53. Band: TRIENTER CODICES IV.
54. Band: DAS WIENER LIED VON 1778—1791.

28. Jahrgang 1921.
55. Band: EBERLIN, J. E., Der lutschwitzende Jesus.
56. Band: WIENER TANZMUSIK in der zweiten Hälfte des 17. Jahrh.

29. Jahrgang 1922.
57. Band: MONTEVERDI, CL. Il ritorno d'Ulisse in Patria.
58. Band: MUFFAT G. Versetln.

SERIE II.

Ausgewählte Werke von Chr. W. Gluck.

I. Band (in der Gesamtfolge der „Denkmäler“ Band 44a): **Orfeo ed Euridice.** Partitur nach dem Original von 1762 mit neuer deutscher Übersetzung und ausgesetztem Basso Continuo.

Beihefte der Denkmäler der Tonkunst in Österreich.

Erster Band: E. WELLESZ: Cavalli und der Stil der venezianischen Oper v. 1640—1660; M. NEUHAUS: Antonio Draghi; E. KURTH: Die Jugendopern Glucks bis Orfeo; A. KOCZIRZ: Exzerpt. aus den Hofmusikakten des Wiener Hofkammerarchivs.

Zweiter Band: R. v. FICKER: Beiträge zur Chromatik des 14.—16. Jahrhunderts; G. DONATH und R. HAAS: Fl. L. Gassmann als Opernkomponist; L. RIEDINGER: Dittersdorf als Opernkomponist.

Dritter Band: A. M. KLAFSKY: Michael Haydn als Kirchenkomponist; W. FISCHER: Zur Entwicklungsgeschichte des Wiener klassischen Stils.

Vierter Band: G. ADLER: Zur Geschichte der Wiener Messenkomposition in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts; H. RIETSCH: Der „Concentus“ von J. J. Fux; H. GÁL: Die Stileigentümlichkeiten des jungen Beethoven; A. KOCZIRZ: Zur Lebensgeschichte Alexander de Pogliettis; F. WALDNER: Zwei Inventarien aus dem 16. und 17. Jahrhundert.

Fünfter Band: Verzeichnis der Publikationen der „Denkmäler der Tonkunst in Österreich“ 1893—1918; G. ADLER: Zur Vorgeschichte der „Denkmäler der Tonkunst in Österreich“; H. KRETZSCHMAR: Die Denkmäler der Tonkunst in Österreich. W. FISCHER: Zur Kennzeichnung der mehrstimmigen Setzweise um 1500; P. PISK: Das Parodieverfahren in den Messen von Jacobus Gallus; A. KOCZIRZ: Österreichische Lautenmusik zwischen 1650 und 1720; I. POLLAK-SCHLAFFENBERG: Die Wiener Liedmusik von 1778—1789.

Sechster Band: E. WELLESZ: Die Opern und Oratorien in Wien von 1660—1708; A. SMIJERS: Die kaiserliche Hofmusik-Kapelle von 1543—1619 (I).

Siebenter Band: R. FICKER: Die Kolorierungstechnik der Trienter Messen; A. OREL: Einige Grundformen der Motettkomposition im XV. Jahrhundert; A. SMIJERS: Die kaiserliche Hofmusik-Kapelle von 1543—1619 (II); P. NETTL: Exzerpte aus der Raudnitzer Textbüchersammlung.

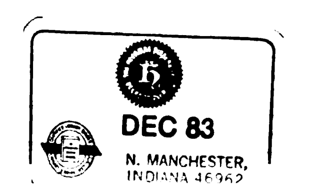
Achter Band: R. WOLKAN: Die Heimat der Trienter Musikhandschriften; R. HAAS: Eberlins Schuldramen und Oratorien; P. NETTL: Die Wiener Tanzkomposition in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts; A. SMIJERS: Die kaiserliche Hofmusikkapelle von 1543—1619 (III. Teil).

Neunter Band: R. HAAS: Zur Neuausgabe von Cl. Monteverdis „Il ritorno d'Ulisse in patria“; A. SMIJERS: Die kaiserlich-Hofmusik-Kapelle von 1543—1619 (IV. Schlußteil).

Register zu den ersten 20 Jahrgängen. (Auch separat zu beziehen.)

Druck der Offizin der Waldheim-Eberle A. G., Wien.




DEC 83
N. MANCHESTER,
INDIANA 46962



